



DESDE ABRIL DE 2000

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO  
149

CURITIBA, SETEMBRO DE 2012 | [www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br) | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO



As pessoas que lêem são mais interessantes, mais inteligentes, mais bonitas, mais bacanas, mais poderosas — são tudo. Quem não lê é um otário.”

MARCIA TIBURI  
PAIOL LITERÁRIO • 4/5



O que fazemos é inventar um jogo. O trabalho dos escritores consiste em encontrar as regras exigidas por seus livros e ser fiel a elas.”

JAVIER CERCAS • 22/23

## PARANÓIA GENIAL

Na obra de Thomas Pynchon a condição humana é descrita como um constante enigma • 20/21

FOTOS: MATEUS DAS FERRUGEM/JARRE RAMON MINZ

## NESTA EDIÇÃO

**10** **TURBILHÃO**  
Coelho Neto

**15** **DEUS FOI ALMOÇAR**  
Ferréz

**28** **ANATOMIA DE UM JULGAMENTO**  
Janet Malcom

## CARTAS

:: [cartas@rascunho.com.br](mailto:cartas@rascunho.com.br) ::

### RABISCO

Feliz pelo novo espaço para a literatura infanto-juvenil. Triste porque a primeira obra resenhada é estrangeira. Embora tenha méritos.  
**SERGIO NAPP** • PORTO ALEGRE (RS)

Adorei "Rabisco".  
**VANESSA RODRIGUES** • SÃO PAULO (SP)

### MANUAL DE GARIMPO

Parabéns duplos: pelo reforço do querido [Alberto] Mussa e pela bem-vinda seção de literatura infanto-juvenil.  
**MARCELO MOUTINHO** • RIO DE JANEIRO (RJ)

### URGENTE

A resenha de Luiz Horácio, *Riqueza incomum*, sobre **A valise do professor**, Hiromi Kawakami, serviu, primeiramente, como aviso de que há um novo livro da autora que tanto admiro, e, depois, despertou a urgência de ir imediatamente a uma livraria. Comprei o livro, devorei e reafirmei, como o próprio Horácio, como a literatura japonesa é estupenda. Excelente a resenha. Era só para dizer — há que ser dito — sobre a importância, mais uma vez, do **Rascunho**.  
**GERANA DAMULAKIS** • VIA E-MAIL

### LEITÃO MAGRICELA

Parabéns pela publicação do texto *Leitão magricela* [**Rascunho** #147]. Obra-prima.  
**ESDRAS DO NASCIMENTO** • RIO DE JANEIRO – RJ

### PAIOL LITERÁRIO

Achei muito bom o depoimento de Daniel Galera ao **Rascunho**: tudo bem dito, perfil baixo do começo ao fim, show de bola.  
**ANTONIO MARCOS PEREIRA** • SALVADOR (BA)

### PARABÉNS

Adoro o jornal. É ótimo, espetacular, fascinante.  
**MARIANE SOUZA** • WENCESLAU BRAZ (PR)

Cada vez mais incrível! Parabéns.  
**MARGARIDA CLÁUDIA TAVARES** • CURITIBA (PR)

Cada vez melhor, parabéns!  
**MYRIAM KAZUE SASSAKI** • SÃO PAULO (SP)

### CORREÇÃO

Na edição #148, Denise Bottmann cita David Foster Wallace na seção *Eu recomendo*, e não D. H. Lawrence.

Envie carta ou e-mail para esta seção com nome completo, endereço e telefone. Sem alterar o conteúdo, o **Rascunho** se reserva o direito de adaptar os textos. As correspondências devem ser enviadas para:  
**Al. Carlos de Carvalho, 655**  
• conj. 1205 • CEP: 80430-180 • Curitiba - PR.  
Os e-mails para:  
[cartas@rascunho.com.br](mailto:cartas@rascunho.com.br).



## EU RECOMENDO :: MARIANA NEWLANDS

# MAR DE HISTÓRIAS

Minha indicação não é de um livro, mas de uma coleção — **Mar de histórias: Antologia do conto mundial** foi editada em 10 volumes por Paulo Rónai e Aurélio Buarque de Holanda, entre 1943 e os anos 1990. **Mar de histórias** nasceu de um desejo dos dois de criar uma coletânea dos “mais belos contos do mundo”, como diziam, em uma época em que não havia muitos apanhados do gênero em português. Apresentados em ordem cronológica, os volumes começam com *Das origens ao fim da Idade Média*, onde estão os primórdios do que viria mais tarde a ser chamado de conto — do conto egípcio a lendas do budismo chinês, do **Talmude às Mil e uma noites**. Nos volumes seguintes, viajamos pelo Romantismo, Realismo, até a literatura do pós-guerra. Lá estão contos de Voltaire, Defoe, Hebel, Kosztolányi, Gógol, Flaubert, Conrad, Chesterton, em meio a inúmeros

autores nunca antes (ou depois) traduzidos para o português, da literatura húngara, nórdica, chinesa, indiana, japonesa, polonesa, holandesa. Para cada conto, os organizadores (e também tradutores) escrevem uma deliciosa apresentação do autor e explicam o porquê da escolha daquele conto específico. A coisa é tão envolvente que sempre dá vontade de parar depois desses textos e procurar mais coisas daquele autor. **Mar de histórias** é uma das coleções mais queridas da minha biblioteca. 📖

### MARIANA NEWLANDS

Designer gráfica, fotógrafa e ilustradora. Projeta capas e miolos de livros, exposições e catálogos de arte. Assina a coluna *Gabinete de curiosidades*, com ensaios visuais sobre o universo dos livros, no site da revista *serrote*.



### MAR DE HISTÓRIAS

Org.: Paulo Rónai e Aurélio Buarque de Holanda  
Nova Fronteira  
Vários volumes

## TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA

# INSTABILIDADE E MEDIAÇÃO ENTRE RIVAIS: TRADUÇÃO

A instabilidade do original é a verdadeira causa da incontrolável proliferação de diferentes traduções. Tantas quanto tradutores há. Como cambiasse a cada tradução, a cada leitura, o texto mutante e inconciliável se derrama — na mente do leitor — em teia de sulcos nervosos e irrepitíveis. Esparrama-se em viagem sem volta, sem esperança de remontar às origens. Não havendo estabilidade, a tradução surge como tábua de salvação do texto.

Essa mesma instabilidade — que, claro, também se estende à própria tradução — cria, em torno de cada original, gama de rivais capaz de armar clima insustentável de concorrência. Ardente fogueira de vaidades. Como decidir pelo melhor ou determinar o ponto de partida?

O verniz de opaca permanência transluz fragilidade. Poucos pontos fixos. Muitos espaços a cobrir. O maior de todos: a pródiga, desbragada brecha entre significante e significado. Espaço de tanta polêmica, impulso de tanta criatividade. Lugar a explorar. O lugar mesmo da instabilidade — sempre o passo em falso à espreita, o erro a cada genial descoberta.

Como rivalizar com o original? Matando-o, talvez, sepultando-o no mais profundo escaninho do esquecimento.

Ato quiçá inconsciente: matar o autor para assumir seu lugar. Quantas vezes já não se cometeu o mesmo crime? Postular-se como única cópia — remanescente — e alcançar o apogeu lábil do texto: original.

Certa estabilidade se supõe, sempre. As necessárias balizas sem as quais nenhuma tradução é possível. Mas além disso, quê? Ação sem referência rija, sem metro que a meça com segurança. Estrada curta que termina em praia de mar imenso sem caminhos. Ou o mar mesmo é um só caminho, longo, sem raias tão visíveis: metáfora da perdição do tradutor.

Rivalizar com o original — aspiração de toda boa tradução. Mais que isso, só suplantá-lo, mesmo que o finado, teimoso, ainda viva. Melhor que o pai, o novo original se impõe como modelo de outras traduções.

Impreciso como boa ficção, instável acima de tudo, o texto se amolda fácil às mãos do tradutor hábil. Massa de modelar macia, plástica, o texto atesta o fado de toda palavra escrita: dissipação e decrepitude, nesta ordem. Arrisco que nem mesmo todo o avanço da capacidade computacional poderá salvar o texto de sua sina de instabilidade. Basta deixar passar o tempo. O progresso e o acelerado processo de soterrar o passado cumprirão seu papel. Vermes. Montes sobre

montes de ruínas — quem viverá para escavá-los? Escombros, eis o que restará do texto. Nada que é lido hoje, como está hoje, poderá mesmo perdurar.

A proliferação das traduções equivale à multiplicação de textos rivais. Certo, o grande rival é mesmo o original: alvo a ser abatido. Mas não menos feroz poderá ser o embate entre traduções diferentes, em especial quando contemporâneas. O valor do detalhe exacerbado num terreno — arte e ficção — em que cada detalhe é inestimável. Só que o tempo vai arrastando as rivalidades — desgastando as arestas até que nada se entenda numa platitudo que nem sentido faz mais.

Não parece haver maneira de deter o pesado escorregar do texto para o terreno da instabilidade. Terreno sísmico por excelência, o texto treme, se abala, a cada leitura, deslocando significados, descolando sentidos da superfície para remontá-los adiante, desordenadamente ou sob nova ordem.

A lógica da eliminação do rival reside ao ato tradutório — como também à mera e inocente leitura. Eliminar para dele se apropriar. Dele, do texto. Processo inconsciente que transforma a página preenchida de palavras em campo de batalha. Ali, a mesma velha sentença contra a rival: a minha é a melhor leitura. 📖

## RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES

# TOM JOBIM: O AMOR E A NATUREZA (4)

Dizíamos, na coluna anterior, que Tom Jobim, ao cantar a natureza (em letras dele ou de outros), configura-a por vezes em diálogo aberto com as proposições românticas, de ver na paisagem aquilo que sobra — e não aquilo que falta. Em *Brasil nativo*, que muito apropriadamente pertence ao seu disco *Passarim*, é louvada, com aliterações e rimas retumbantes, a exuberância da natureza brasileira, da terra fecunda, fértil: “Brasil, sei lá/ Eu não vi na terra inteira/ O que nessa terra dá/ E o que é que dá?/ Gabiroba, gameleira,/

Guariroba, gravatá/ Tambatajá, ouricuri e jurema/ Xingu, Jari, Madeira e Juruá/ Do Boto cor-de-rosa ao Boitatá/ Dá/ Goiaba, cajá-maga e cambucá/ Caju, pitanga e guaraná/ E dá vontade cantar// Brasil, sei lá/ Ou o meu coração se engana/ Ou uma terra igual não há” (*Brasil nativo* — Danilo Caymmi e Paulo César Pinheiro). Nessa letra ecoa a chamada “visão do paraíso” (Sérgio Buarque de Holanda), mito que deu base às descrições dos cronistas do Descobrimento, que destacaram a opulência da natureza como incremento para dizer das potencialidades da terra. Esse

mito atravessa a nossa cultura e, às vezes reverenciado (como parece ser o caso acima), às vezes parodiado, se manifesta de várias maneiras e com vários registros literários. Um dos registros mais conhecidos, no interior do Romantismo, é o de Gonçalves Dias: “Minha terra tem palmeiras/ Onde canta o Sabiá/ As aves que aqui gorjeiam,/ Não gorjeiam como lá// Nosso céu tem mais estrelas/ Nossas várzeas têm mais flores/ Nossos bosques têm mais vida/ Nossa vida, mais amores”. 📖

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.



# POUND, CLARICE E OUTROS

17.07.1987

Octavio Paz publicou meu ensaio sobre Ezra Pound na revista *Vuelta*. Ele também tem restrições ao poeta americano. Faço uma leitura objetiva de **Os cantos**. Pound leu erroneamente a questão do ideograma chinês, valorizou o visual, esqueceu o fonético. Seu editor reconhece que há mais de 500 incorreções no texto. “A diabólica máquina de escrever”, expressão de Pound, teve muito a ver com os desacertos formais e gramaticais. Segundo esse editor, que conviveu com o poeta por mais de 40 anos, Pound era impaciente e não conseguia escrever na velocidade de seu pensamento, saltava espaços na página, “resultando em espaçamentos erráticos, uma dança das margens, cortes e marcas usados como pontuação, abreviações constantes e letras maiúsculas repetidas como ênfase. Ele agredia a máquina. Tinha que ter duas porque uma estava geralmente no conserto”. Pound reconhecia que **Os cantos** eram uma tentativa fracassada.

Nota em 2012: Ver o livro **Que fazer de Ezra Pound** (Imago, 2003).

22.09.1987

Releio Clarice: **A paixão segundo G. H.** É genial demais. Alguns capítulos — como a visão das cenas milenares (da janela) — são demais.

É a escritora mais genial que tivemos. Só igual: Guimarães Rosa. Mais louca, contudo.

Me enche de alegria. É como ouvir a melhor música. Soa, toca, tange, emociona pra caralho! É toda poesia. Como essa outra ficção referencial que anda por aí é tímida, é um nada ao lado dela. É gênio mesmo, minha amiguinha, tão desvalida. Se estivesse ainda viva, telefonava-lhe agora. Mandava-lhe flores. Escrever é isto. O resto é literatura.

Depois disto, o que fazer?

21.10.1987

Fazendo ensaio sobre Clarice para a edição francesa de **G. H.**, a sair pela Coleção *Archives* da Unesco. O tópico da “epifania” é fundamental para entendê-la. Idem a questão do ritual e/ou do rito de iniciação. Que sofrimento delicioso é este em que me meti! Entrar na pele do outro. No caso, descobrir uma solução formal para este ensaio: como escrever um ensaio que comece por retomar o próprio discurso dela num simulacro crítico? Encontro a chave no conto sobre “a barata”, mas que tem vários títulos, possibilidades. Assim a crítica ensaística retoma a aventura de Sherazade. Lembro-me de meus mergulhos em Drummond e outros. O crítico-analista vive em metamorfose, vive muitas vidas/autores. Como um romancista, um ator dramático. Um poeta?

15.07.1988

“Nobre simplicidade e serena majestade” — isto procuro, virtudes que Winckelmann e Gluck viam na Antigüidade.

06.10.1988

Décio de Almeida Prado convidado para vir dar um curso sobre o teatro romântico na PUC-RJ. Primeiro, trouxe o Antonio Candido, também o Sábado Magaldi. É preciso irrigar o diálogo interuniversitário, evitar a inestabilidade teórica. Décio é uma pessoa segura. Um mestre. Apresentando-o aos alunos, disse-lhes: “O Antonio Candido é o Décio de Almeida Prado na literatura”.

Aqui, jantando com Walmor Chagas, Yan Michalski e Bárbara Heliodora, contou coisas. Aliás, no dia anterior também, quando jantávamos a sós com ele: que Oswald de Andrade e Tarsila “consentiram” que Pagu, amante-menina de Oswald de Andrade, se casasse com outro. Arranjaram o casamento. Mas depois da cerimônia, Oswald pegou o carro, foi a Santos e seqüestrou-a, acabando assim o casamento com Tarsila.

Boa estória que Bárbara Heliodora contou do Décio. Os dois em Caracas (Venezuela) num encontro de teatro, recebidos por uma “bichinha chamada Romeu”. “É a primeira vez que vejo Romeu e Julieta numa pessoa só”, disse Décio. ☹

**rascunho**

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

**Rascunho** é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda. Rua Filastro Nunes Pires, 175 • casa 2 CEP: 82010-300 • Curitiba - PR (41) 3527.2011 rascunho@gmail.com www.rascunho.com.br

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA  
editor

CRISTIANE GUANCINO  
diretora executiva

**COLONISTAS**  
Affonso Romano de Sant'Anna

Alberto Mussa  
Carola Saavedra  
Eduardo Ferreira  
Fernando Monteiro  
José Castello  
Luiz Bras  
Raimundo Carrero  
Rinaldo de Fernandes  
Rogério Pereira

**ILUSTRAÇÃO**  
Bruno Schier  
Carolina Vigna-Marú

Fábio Abreu  
Felipe Rodrigues  
Marco Jacobsen  
Osvalter Urbinati  
Rafa Camargo  
Rafael Cerveglieri  
Ramon Muniz  
Rettamozo  
Ricardo Humberto  
Robson Vilalba  
Tereza Yamashita  
Theo Szczepanski

**FOTOGRAFIA**  
Matheus Dias

**REDAÇÃO**  
Guilherme Magalhães  
Yasmin Taketani

**PROJETO GRÁFICO**  
**E PROGRAMAÇÃO VISUAL**  
Rogério Pereira / Alexandre De Mari

**ASSINATURAS**  
Cristiane Guancino Pereira

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

Adriano Koehler  
Cida Sepulveda  
Fabio Silvestre Cardoso  
Fernanda Vilar  
Henrique Marques-Samyn  
João Augusto Aidar Filho  
Julián Ana  
Luiz Guilherme Barbosa  
Luiz Horácio  
Luiz Paulo Faccioli  
Márcia Lígia Guidin  
Mariana Newlands  
Martim Vasques da Cunha  
Maurício Melo Júnior  
Paula Cajaty  
Péricles Prade  
Peron Rios  
Rodrigo Casarin  
Rodrigo Gurgel  
Sergio Vilas-Boas  
Vilma Costa



## VIDRAÇA :: YASMIN TAKETANI

### ALÉM DA FESTA

Buscando consolidar uma ação contínua em torno da literatura, a Festa Literária de Pernambuco, que acontece de 15 a 18 de novembro em Olinda, idealizou sua própria revista: *ArtFliporto* será uma publicação quadrimestral de ensaios e cultura, editada pelo jornalista e crítico literário Schneider Carpeggiani. A primeira edição da revista, que tem distribuição nacional, traz um dossiê sobre Nelson Rodrigues, homenageado desta edição da Fliporto, além de poesia de Everardo Norões e ensaios sobre Javier Marías e Pedro Juan Gutiérrez, entre outros.

### SEDUZINDO LEITORES

Nélida Piñon, Sérgio Vaz, Marisa Lajolo, Alcir Pécora, Augusto Massi, Luiz Felipe Leprevost e Eucanaã Ferraz são alguns dos convidados da Semana Literária & Feira do Livro Sesc Paraná, que acontece entre os dias 10 e 15 deste mês em 21 cidades do estado simultaneamente. Com curadoria de jornalista e editor Rogério Pereira, a presente edição do evento homenageia o escritor Dalton Trevisan e promove oficinas, palestras e bate-papos para refletir a capacidade/necessidade de a literatura reinventar-se, recriar-se para seduzir novos leitores.

### TUDO QUINTANA

Sob curadoria do crítico literário e poeta Italo Moriconi, a editora Alfaguara começa a republicar a obra completa de Mario Quintana, antes editada pela Globo. Três títulos, de um total de 17, já chegaram às livrarias desde agosto. Entre os lançamentos, estão programadas também duas antologias inéditas: **Quintana essencial**, organizada pelo próprio Moriconi, e **Poemas para ler na escola**, com seleção e organização de Regina Zilberman.

### TUDO RODRIGUES

Também começam a sair os primeiros relançamentos da obra completa de Nelson Rodrigues, em comemoração ao centenário do autor: as crônicas de **A vida como ela é...** e as peças **Vestido de noiva**, **Valsa nº 6**, **Doroteia** e **Anjo negro**, além de **Brasil em campo**, uma antologia de crônicas esportivas organizada pela escritora e jornalista Sonia Rodrigues, filha do autor, são publicadas pela Nova Fronteira. Neste mês, a editora lança **A vida como ela é... em 100 inéditos**, com textos da série inéditos em livro. Já para 2012, estão programados, entre outros, **Viúva, porém honesta**, **Anti-Nelson Rodrigues**, **Álbum de família** e **Teatro completo** (em quatro volumes). A previsão é de que até agosto de 2013 todos os livros do autor estejam de volta às livrarias.



DIVULGAÇÃO

## CARTÃO DE VISITA

Das 102 traduções para o inglês e o espanhol de obras de autores brasileiros já lançadas no país recebidas pela Fundação Biblioteca Nacional, foram selecionados 20 trechos de romances, contos e poemas para integrar a primeira edição da revista internacional de literatura. Além de dois contos de Machado de Assis, serão publicados textos de Cristovão Tezza, João Paulo Cuenca, Luiz Ruffato, Luisa Geisler (foto) e dos colunistas do **Rascunho** Carola Saavedra e Alberto Mussa, entre outros. Ainda sem título definido, a revista, em sua tiragem de 1 mil exemplares, será lançada no primeiro dia da Feira do Livro de Frankfurt, entre 10 e 14 de outubro, e direcionada sobretudo a agentes literários e editores. Buscando representar a literatura brasileira contemporânea em sua diversidade de “idades, estilos e temáticas”, a FBN apostará também em versão digital da revista e portal online para apresentar ao mercado editorial internacional os autores que “vêm se destacando no país”.

## PRÊMIO 1

Foi anunciado o edital 2012 do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura. Em sua 5ª Edição, o prêmio distribuirá R\$ 212 mil para as categorias Conjunto da Obra; Poesia; Ficção; e Jovem Escritor Mineiro. Podem se inscrever escritores com idade mínima de 18 anos, iniciantes ou profissionais, desde que nascidos (ou naturalizados) e residentes em território nacional, com obras inéditas. O prazo vai até o dia 30 deste mês. Neste ano, o conto é o gênero premiado na categoria Ficção, e a obra deve ter, no mínimo, 80 páginas. Em edições anteriores, Silvano Santiago já foi homenageado na categoria Conjunto da obra e Carlos de Brito e Mello, autor de **A passagem tensa dos corpos**, foi contemplado na categoria Jovens Escritores Mineiros em 2008.

## PRÊMIO 2

Escritores brasileiros podem inscrever até o próximo dia 30 de novembro uma obra inédita de ficção, de tema livre, na segunda edição do Prêmio Benvirá de Literatura de Ficção. O vencedor receberá R\$ 30 mil e a publicação da obra pelo selo Benvirá, da editora Saraiva. Em 2011, o prêmio recebeu 1.932 originais, dos quais **Nihonjin**, romance do paranaense Oscar Fussato Nakasato, foi o vencedor. Além dele, outros três originais enviados para o prêmio foram publicados pela Benvirá.

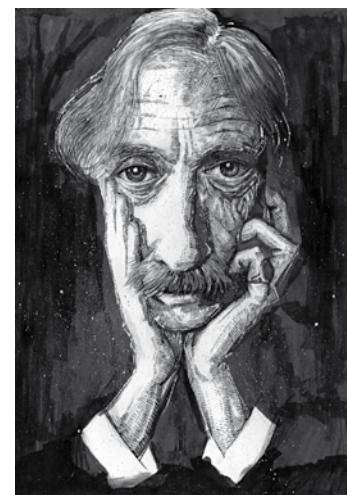
## PAIOL LITERÁRIO

Rodrigo Lacerda, autor de **Vista do Rio** e **Outra vida**, entre outros, é o próximo convidado do *Paiol Literário* — promovido pelo **Rascunho**, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep. O bate-papo com o escritor e tradutor acontece no dia 19 de setembro, às 20 horas, no Teatro Paiol, em Curitiba (PR). A entrada é franca.

## NOVA NA PRAÇA

Recém-lançada, a Babilonia Cultura Editorial chega ao mercado oferecendo soluções na produção e gestão de conteúdos para editoras e o setor corporativo, cultural e artístico, e já possui as editoras Unesp, Zahar e o Grupo Record entre seus clientes. Paralelamente, os sócios Michelle Strzoda, Daniella Riet e Rafael Nobre preparam para 2013 o lançamento de uma editora, que publicará de 1 a 2 livros por mês nos suportes impresso e digital, nas áreas de ficção e não-ficção. Desde já, a Babilonia negocia projetos editoriais para seu catálogo autoral e recebe contato de autores e conteúdo cultural para publicação e parcerias.

## PRATA DA CASA



PAUL VALÉRY POR ROBSON VILALBA

Os ilustradores do **Rascunho** Osvalter Urbinati e Robson Vilalba foram escalados para integrar a 3ª Bienal de Humor Luís D'Oliveira Guimarães, em Penela, em Portugal. Caricaturas como as de James Joyce e Paul Valéry (imagem acima), que ilustraram as páginas do jornal, estarão expostas ao lado de obras de artistas de outros 41 países. ☹

PAIOL



LITERÁRIO

# MARCIA TIBURI

FOTOS: MATHEUS DIAS/RASCUNHO



que lê, quanto mais você começa a pensar por que esse livro foi escrito assim ou assado, mais você vai ficando esperto. E aí, gente esperta é muito chata, não é? Gente esperta é muito insubmissa, gente esperta inventa coisas, gente esperta pode criar outros mundos possíveis.

#### • PERALTA

Eu acho que não é nem na escola nem na família [*que me tornei leitora*], porque na minha família ninguém gosta de ler. [...] Na minha casa tinha aquele livro, a Bíblia, uma enciclopédia, mas era muito mais legal ficar na rua. Eu era uma menina de rua, uma menina-guri. [...] E eu não gostava de ler, rasguei um monte de livros que me deram, rasguei, recortei, porque achava que as imagens eram para recortar, brincar, colar. Não lembro o que tinha nesses livrinhos, que eram uns infantis, mas lembro que uns anos depois rolou uma culpa de ter destruído aqueles livros. Eu gostava de escutar as histórias, meu avô contava várias, meu pai também. Mas eu notava também que o mundo das mulheres era muito silencioso, e o mundo dos homens era todo narrativo, e muito mais interessante. Então, li meu primeiro livro quando quebrei o braço, quando tinha nove anos, fazendo peraltice. Tive que ficar quieta e minha amiga me emprestou **Os contos de Grimm**. Foi a primeira coisa que li mesmo, achei as histórias muito legais. Na escola, na minha casa, não tinha livro. Embora o meu irmão lesse aquelas enciclopédias. *Barsa*, essas coisas. Ele gostava de saber aquelas coisas e eu ficava com inveja. Depois, adolescente, me lembro que isso voltou à tona. Eu ficava disputando com ele quem conhecia mais. Aí eu fui estudar filosofia, fiquei muito mais sabida que ele.

#### • CAXIAS

Descobri a biblioteca da outra escola em que fui estudar, na época em que escola estadual era um negócio muito bacana, e fui procurar os livros. Realmente curti muito a biblioteca. Acho que fui salva pelas bibliotecas. No meu ensino fundamental 2 — naquela época era quinta, sexta série —, depois no ensino médio, descobri a Biblioteca Pública de Vacaria, que não sei

“Nada [*substitui a leitura*], porque só a leitura e a escrita é que nos dão a dimensão da experiência vivida das outras coisas.”



“O nosso sistema econômico só torna as pessoas cada vez mais otárias. E a literatura faz com que elas sejam menos otárias, e quanto mais você questiona a literatura que lê, menos otário fica.”

No dia 15 de agosto, o projeto **Paiol Literário** — promovido pelo **Rascunho**, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep — recebeu a escritora **MARCIA TIBURI**. Nascida em Vacaria (RS), Marcia estreou na literatura em 2005 com o romance **Magnólia**, primeiro volume de sua *Trilogia íntima*. Publicou ainda diversos livros de filosofia e ensaios, como **As mulheres e a filosofia, Olho de vidro — a televisão e o estado de exceção da imagem** e **Filosofia em comum — para ler junto**. Graduada em filosofia e artes, mestre e doutora em filosofia pela UFRGS, Marcia é também professora do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Mackenzie, em São Paulo (SP). Na conversa com o jornalista e editor Rogério Pereira no Teatro Paiol, em Curitiba, Marcia Tiburi falou da militância pela leitura, da relação entre literatura e filosofia, da leitura e da escrita como a possibilidade de compreensão da existência humana e de seu recém-lançado **Era meu esse rosto** [*leia resenha na página 6*], romance em que ficcionaliza sua “novela familiar”, entre outros assuntos. Leia a seguir os melhores momentos do bate-papo.

#### • SUICÍDIO EM MASSA

Se não tivesse coisas para ler, viver seria insuportável. Estou falando sério mesmo. Pode parecer um pouco de exagero, mas acho que seria muito chato. As pessoas que descobrem o universo das coisas escritas, que fazem uma descoberta mais que intelectual, uma descoberta afetiva com esse universo, descobrem também outra dimensão da vida: nessa vida que se vive, enquanto você é simplesmente um animal, também se pode construir um sentido. Essa dimensão da vida é o que nos dá a compreensão da existência. É porque a gente escreve e lê — lê o que os outros escreveram, escreve as coisas que a gente quer, enfim — que a gente descobre que existe. A literatura nos dá isso. A filosofia e a literatura providenciam nesse aspecto a mesma construção do sentido das coisas. Aí, fico com pena das pessoas que não lêem, porque acho que estão perdendo tudo. Não consigo nem entender como as pessoas podem viver sem ler um livro — não consigo entender. Para mim, todo mundo que não gosta de ler, necessariamente já teria se suicidado. E não sei como as pessoas estão vivas, porque se eu não pudesse ler... Não estou falando de ser cego — alguém podia ler e eu escutar. Se não consegui gostar, fico pensando: do que será que as pessoas gostam? Porque fora disso, acho a vida um enfado total. Vocês não acham?

#### • LEIO, LOGO EXISTO

Nada [*substitui a leitura*], porque só a leitura e a escrita é que nos dão a dimensão da experiência vivida das outras coisas. Então, para quem escreve e lê — ser pai, ser filho, ter um caso amoroso, ser professor, ser estudante, pesquisar, viver a vida, ser um ativista político — tudo fica diferente, porque se consegui elaborar isso por meio da linguagem. Fora disso, fico realmente pensando como é possível o ser humano achar que esse mundo vale a pena. Não estou falando isso para assustar vocês com um estilo de vida ou com uma compreensão das coisas pessimista. Vocês lembram do Proust, em **Em busca do tempo perdido**? É um dos escritores que deixaram muito claro que fora da experiência da escrita, na verdade nem existe experiência. Acho que é assim: se a gente falar para as pessoas por que elas devem ou deveriam ler, é só porque lendo, entrando em contato com o universo das coisas elaboradas a partir da escrita, consegue-se ter a sensação de que está existindo. Fora disso, você é um animal. Talvez seja muito legal ser um animal na selva, que nunca entrou em contato com a coisa humana. Mas sendo um animal humano, que entrou em contato com a coisa humana, acho bom você passar pelo universo das coisas escritas. E no caso da literatura, há uma coisa muito especial, porque ela é como se fosse um exemplo para a nossa vida. Você lê a narrativa e ela te ensina a viver a vida como se esta fosse também uma narrativa. E à medida que você constitui a sua vida como uma narrativa por meio das que já leu, meio que mimetizando isso, meio que se encontrando por identificação e por

negação com esse universo, você também descobre que pode participar desse mundo. Talvez eu esteja pensando de um jeito muito curto. Em outras palavras, talvez isto que estou dizendo seja uma tremenda de uma burrice. Mas isso é para mim, está valendo para mim.

#### • PARA NÃO SER OTÁRIO

Há uma coisa muito triste no Brasil. Aqui, poderíamos fazer uma conversa só pensando nas questões formais da literatura. No entanto, cada vez que se anda pelo Brasil afora, quem é escritor está sempre, na verdade, fazendo uma militância pela leitura. Essa militância é meio que inevitável e necessária. Por isso, acho um saco esses caras que falam... Por exemplo, esses dias, dei uma entrevista a um jornal que estava em um lance de criticar a Flip: “Não está mais importando a literatura, agora é só festa”. Tá, mas a festa mostra para as pessoas que, talvez, ler seja um negócio bacana. Então, essas festas, até as mais bobas, em torno da literatura, as feiras, que são as mais comerciais, estão mostrando que esse objeto complexo que é o livro pode se relacionar com as pessoas. Veja, aqui a gente podia estar falando só dos meus romances, dos meus textos de filosofia, das coisas que eu escrevo, mas não. A gente tem sempre que começar por certa catequese em torno do livro, que envolve dizer para as pessoas por que elas precisam ler. Leiam, pelo amor de Deus. Leiam para vocês não serem otários. Leiam, porque parece que é um mundo ideal e é muito legal e muito bacana e muito melhor do que o mundo de quem não escreve e de quem não lê. É um mundo muito melhor do ponto de vista social, espiritual, intelectual, cultural. As pessoas que lêem são mais interessantes, mais inteligentes, mais bonitas, mais bacanas, mais poderosas — são tudo. Quem não lê é um otário.

#### • EDUCAÇÃO DESPREZADA

Na escola pública, sobretudo, existe o professor ignorante, o sujeito que nem sabe que livro existe. E por mais que os professores sejam heróicos e a gente tenha que defendê-los — eu também sou professora e me engajo na minha classe profissional —, acho que tem que ter autocritica. Professor do ensino médio ou do ensino fundamental tem pouco contato com o livro — e isso em função de uma circunstância política e econômica. Olha o salário dessas pessoas, olha o incentivo que elas têm. Livro é caro, como que você compra? E toda a correria, esses professores que passam 40 horas dentro da sala de aula. Em São Paulo tem professor que resolveu ser babá de rico, que é muito mais negócio, você ganha um dinheiro muito melhor sendo babá, cozinheiro, do que sendo professor. Então, tem toda essa questão da desvalorização da educação, do desprezo cultural, político e econômico em relação à escola. A vítima são as crianças, os professores e toda a estrutura, todo mundo que dependeria disso para viver em uma sociedade mais interessante, mais rica culturalmente.

#### • FASCISMO

Vejo a avareza de muitos colegas que

dão aquelas aulas pobres, aulas que os estudantes detestam e saem correndo. Porque estudante é um negócio bonito. A pessoa está lá, cheia de curiosidade, e quer aprender, quer muita coisa. Se você exigir muita coisa, é melhor o aluno ficar com culpa e te devendo do que achar que você tem pena, que ele é um pobre coitado que não dá conta de ler tudo aquilo. Acho lastimável quando os professores tratam seus estudantes como se fossem mentecaptos, como se fossem incapazes de um processo mais radical, intelectualmente falando. Então, não dá para dar mole para a gurizada. Deveríamos ter mais vergonha da nossa ignorância. Os próprios jornalistas podiam ter mais vergonha da sua ignorância e podiam fazer o favor cultural de ajudar a criar esse campo de leitura. Mas os meios de comunicação, a escola, a família trabalham em duas frentes estranhas, que se combinam muito bem: uma é tratar o público, os filhos, os estudantes como se fossem incapazes, como vítimas que não terão a potência da leitura; e a outra é que por trás dessa vitimização projetada nas pessoas, no fundo, isso é um tipo de fascismo. Você julga que o outro é um otário, que não vai aprender, que é incapaz de aprender. E a universidade faz isso com os estudantes. É maluco que a universidade faça isso, mas ela é escola, é uma instituição perversa e perigosa, que mexe sempre com o poder e o poder do conhecimento. Funciona assim: “minha avareza, não conto para você o livro que eu li, nem a teoria, senão pode ser que você entenda melhor que eu e faça a coisa melhor”.

#### • O MELHOR NEGÓCIO

Nos meios de comunicação a coisa fica muito clara: é achar que o outro é um otário que não vai entender. Então, você faz o jornal e não fala de livro difícil, fala do livro do famoso. Aí, o cara tem um programa de televisão, escreveu um livro de merda, e você fala do livro famoso. [...] É aquela coisa: coloca-se uma pilha imensa de livros na livraria, aí tem um sistema todo organizado, que é a televisão, o jornal, o mercado, a própria livraria, a editora. E há livros com tiragem de 300 ou 3 mil exemplares, e outros já saem com 30 mil exemplares, porque se sabe que este cara vai dar certo, vai vender muito. Aliás, às vezes encalha, tem uns bem famosos que encalharam, que era para ter dado certo, e o público não gostou. Em geral, o público não gosta quando é muito sofisticado também, porque às vezes o cara é famoso e escreve uma coisa boa. E por aí vai. Então, acho que a gente tem que ter lucidez e saber que por trás disso tem todo um fascismo — a vontade do sistema de deixar o outro um ignorante. Porque se ele for um ignorante, melhor para a manutenção do governo do jeito que está, da economia do jeito que está. É óbvio que um povo otário é um bom negócio — é o melhor negócio. O nosso sistema econômico só torna as pessoas cada vez mais otárias. E a literatura faz com que elas sejam menos otárias, e quanto mais você questiona a literatura que lê, menos otário fica. Quanto mais você entende o discurso dos livros

APRESENTAÇÃO

rascunho

REALIZAÇÃO

SESI

MUSEU  
CULTURAL  
DE CURITIBA

APOIO



GAZETA DO POVO

Literato  
comunicação e conteúdoTchukon  
Trabalho Conhecimento

Livrarias Curitiba

HOTEL  
CENTRO EUROPEU

que tamanho tem porque não vou lá desde os meus 17 anos. Mas lembro que foi um universo mágico. Lá, havia uma estante de filosofia e eu li filosofia do século 19, tinha Marx, Kierkegaard, Nietzsche, tinha aquela coleção dos Pensadores. Eu gostava muito de ler essas coisas, fiquei muito comovida quando descobri isso. Já tinha encontrado **O príncipe**, de Maquiavel, naquele *Círculo do Livro* — chegou um panfleto e eu acabei gostando, achando que era legal, fui ler aquele negócio. E filosofia, fui ler porque era muito “caxias”, gostava de estudar mesmo, gostava de tirar nota dez, não tinha mais o que fazer. E eu disputava também com meu irmão, que era o aluno nota mil do colégio. Então, eu ficava muito ligada em ler aqueles livros todos, e gostava muito de filosofia porque era muito difícil, muito mais difícil que química, física, matemática.

#### • LITERATURA COMPLEXA

Acho que *[o interesse em filosofia]* foi efeito daquela biblioteca, daquela estante, de ler Kierkegaard. Depois, fui ler também Sociologia, gostava também de História. Mas uma coisa que me encantara muito era simplesmente a narrativa. Até hoje não gosto. Quando leio literatura, odeio livro roteiro. Detesto livro roteiro. Detesto aqueles livros de literatura — para o meu gosto — em que a historinha está facilitada. Em que a descrição está separada da reflexão, e que tem ausência, inclusive, de reflexão. Detesto a coisa que aconteceu pura e simplesmente, sem o arranjo em que a descrição, a reflexão e a vida do personagem estão muito engajadas naquela frase construída. Eu saco direto quando o cara estava na fase anal, tipo, fez essa frase e não teve coragem de jogar fora. Eu fico muito irritada, e na filosofia isso não acontece. Na filosofia, cada frase é muito cheia de significado, e eu sacava isso quando era menina. E até hoje, começo a ler um livro de filosofia e, às vezes, travo no primeiro parágrafo. Eu gosto disso, gosto de não entender. E literatura que me encanta é também aquela que não entendo, em que vejo que houve um esforço conceitual do escritor, porque esse esforço conceitual vai construir a frase, vai se

substancializar, vai se efetivar, vai se concretizar na frase. E quando descobri a literatura mais complexa, que vinha carregada dessa idéia, dessa conceituação, comecei a gostar de literatura também.

#### • INVOCANDO A FANTASMAGORIA

Você já leu um cara chamado Vergílio Ferreira? É lindo, um português. Tem um livro dele que adoro, já li e reli, chamado **Alegria breve**. Gosto muito dessa história e do jeito que esse autor escreve. Tive uma fase muito forte também com Lobo Antunes, teve uma época em que eu lia muito e achava genial. Por sorte, eu me curei. Eu procurava nele um defeito, porque achava legal isto: um escritor, para mim, tinha que ser humano, tinha que ter erro. Mas o desgraçado não tinha. Mas depois passou essa coisa fissurada. Ah, eu gostei de ler também, quando era menina, Erico Veríssimo, coisas assim, e Kafka e Dostoiévski. Mas no Brasil tem um cara por quem sou encantadíssima também, gosto mais dele que do Vergílio Ferreira e do Lobo Antunes, que é o Osman Lins. Eu não sei se isso acontece com vocês que escrevem, mas, para mim, as palavras não são disponíveis, não são fáceis. E me sinto sempre exilada do universo das palavras, habitando muito mais um campo de silêncio do que um campo falante e expressivo. Vivo muito nesse mundo mudo, e entrando na literatura, escrevendo, você busca uma palavra que é como que arrancada de um véu de muito silêncio. Acho muito parecido com desenhar, porque é como se você rompesse a folha branca e de lá tirasse um som, que ao mesmo tempo é um silêncio, que ao mesmo tempo é um sentido. Para mim, é muito parecido criar uma imagem com um desenho e criá-la com a literatura. Estou falando isso porque quando não consigo de jeito nenhum escrever, se quiser trocar de ambiente, se quiser sair do mundo mudo e ir para o campo, para esse lugar, para esse paraíso da palavra, abro um livro do Osman Lins em qualquer lugar. Eu até, com todo o respeito, invoco a fantasmagoria. “Osman Lins, Santo Osman Lins, por favor, ajuda aqui.” Gosto dos escritores que usam a língua portu-

guesa. Porque a gente aqui no Brasil usa a língua portuguesa de um jeito. Então, os escritores brasileiros fazem uma experiência com a língua que os moçambicanos, angolanos, portugueses fazem de um jeito totalmente diferente. Mas, se pudesse, quando estava escrevendo **O manto**, que é o terceiro livro da minha *Trilogia íntima*, na verdade gostaria de ter escrito algo tipo **Avalovara**. Se fosse imitar alguém, imitaria Osman Lins, com todo respeito a Fernando Pessoa.

#### • AMBIENTE MENTAL

Acho que a leitura de filosofia provavelmente ajuda a escrever livros, mas talvez também atrapalhe. Os livros da *Trilogia íntima*, por exemplo, chamo de minha “literatura selvagem”, porque ali eu estava muito mais carregada de filosofês na cabeça do que de literatura. E eles são livros que têm muito mais experimentação com a linguagem do que neste aqui **[Era meu esse rosto]** e nesse outro que terminei de escrever recentemente, que são infinitamente mais narrativos. Então, um pouco ajuda, um pouco atrapalha. Deixa você muito ligado na questão reflexiva, na idéia, no conceito que vai construindo. Mas ao mesmo tempo deixa você muito mais desligado da narrativa propriamente dita, ou achando que a narrativa, a história que deve ser contada e a forma como ela deve ser contada são menores diante de outros detalhes talvez mais poéticos. Acho que a filosofia é mais parecida com a poesia do que com a prosa. Os meus primeiros livros são muito marcados por essa coisa poética. Se fosse mais corajosa, seria poeta. Mas sou muito neurótica para ser poeta. Preciso muito da elaboração de muitas páginas, que é uma coisa de paranóia e neurose, todo um problema de ambiente mental. Preciso escrever muito.

#### • NOVELAS FAMILIARES

**[Era meu esse rosto]** foi mais difícil, porque comecei a escrevê-lo em 1998, quando estava terminando meu doutorado em filosofia. Estava escrevendo a tese sobre Adorno: *Metamorfoses do conceito*. De lá para cá, terminei a tese, escrevi sei lá quantos livros, escrevi os meus outros três romances, e esse livro eu ia começando e recomeçando e desmanchando e refazendo. Teve vários títulos, teve muitas páginas... Ele realmente, podem ter certeza, não é fruto da minha fase anal com a literatura, porque joguei muita coisa fora, refiz, retrabalhei. É o primeiro livro, aliás, que tenho vontade de reler. Tinha medo de publicá-lo porque de fato eu estava usando a minha “novela familiar”. Novela familiar é aquela história neurótica que a tua família, todo mundo fica contando, acreditando, e aquilo, no fundo, constitui as pessoas. Mas muitos escritores já fizeram isso, trabalhar em cima das suas novelas familiares. O Carlos Herculano **[Lopes]**, por exemplo, com aquele que é o melhor livro dele, **Sombras de julho**. São coisas vividas. É claro que a experiência vivida entra, mas não acho que entre sempre e que você também está fazendo alguma coisa muito diferente dos outros quando usa isso. Todo mundo faz isso todo o tempo. Escrever é isso, é reelaborar, elaborar, elaborar de novo, recontar. E tinha uma coisa pessoal com isso, porque como era a história da minha família e era uma história muito louca, eu queria resolver a parte que ficou em aberto da nossa novela familiar. E resolvi escrever e terminar esse livro em que os personagens são de fato meu nono, minha nona, meu pai, minha mãe — mas não só.

#### • SOLUÇÕES

Minha mãe dizia que eu era filha adotiva, e me mostrava minha outra

mãe e meu outro pai. O meu outro pai, que era o seu Domingos, aparece em vários livros meus. Então, acho até que minha mãe é muito responsável pela minha cabeça literária. Minha mãe, meu avô, meu pai, todo mundo lá. Eles inventavam cada história para a gente, deixavam a gente num mundo fantasmagórico. Se não fossem eles, eu não escreveria. Então, você faz literatura com essas pessoas para se vingar delas, para resolver questões, para ajudá-las. Escrevi esse livro **[Era meu esse rosto]** com um único, verdadeiro, sincero e total objetivo: que minha tia, que é personagem dele, o leia. Minha tia leu todos os meus livros. Ela nunca saiu de casa, nos levava para passear no cemitério — é muito responsável pela minha cabeça literária e filosófica, meu avô também. Então, essas pessoas que estão descritas aí são de verdade. Claro, elas são descritas, mas tem um tanto de fantasia. [...] Tem, claro, ficcionalização em torno disso. Se fosse contar fazendo um relato jornalístico, teria contado de um jeito diferente. Mas contei do jeito que ouvi, com o teor fantasmagórico do que ouvi, com a sensação que acho que tem a ver com a experiência de linguagem que a gente faz na infância, porque a infância é mesmo uma experiência de linguagem. [...] E é muito legal quando se descobre o ficcional, é divertidíssimo ir inventando soluções. A viagem que tem dentro da história, eu também a fiz, em busca de encontrar a solução, mas era nessas de ir atrás de um deslocamento e provocá-lo para que, por meio dele, essa tela do real se rompesse e uma solução viesse. Gostei da solução.

#### • DIÁLOGOS

Não sei o quanto filosofia e prosa se comunicam. Sei que quando você está escrevendo, o texto é o texto. Pode ser que uma hora você esteja escrevendo um conto; outra, um romance. Você não vai ficar medindo: “Vou colocar aqui filosofia”. Aquele livro, com todo respeito, **O mundo de Sofia**, talvez o cara **[Jostein Gaarder]** tenha feito projeto demais para escrevê-lo. Então, para quem gosta de literatura, é chato. Agora, para quem quer uma história da filosofia, é bacana. Mas a tendência no Brasil dos professores de filosofia, na qual eu não me incluo, é dar aula de história da filosofia. Claro que sim, eu também dou aula de história da filosofia. Quando estou dando aula, me valho de um cânone, de uma tradição. Mas eu tento mostrar para os meus estudantes que a gente estuda a filosofia do cânone e da tradição na intenção de estabelecer com esses caras e esses textos, que são hiper-reflexivos, ou eminentemente reflexivos, um diálogo com o nosso tempo, com as nossas questões. E para mim, filosofia é muito mais o diálogo e a experiência da linguagem enquanto ela providencia uma experiência de diálogo ou uma ação de diálogo do que o contrário. A literatura não é diálogo. Pode até ter, pode até se fazer como diálogo, mas ela não é essa experiência, ela é uma escrita. De fato, é legítimo escrever um livro para pôr na gaveta — OK, é meu negócio, vou fazer do meu jeito. Ela tem uma conexão muito mais profunda com a arte do que com a filosofia. A filosofia, a gente faz aqui, vamos sair conversando. E, de fato, é por meio da conversação que se pode chegar a um diálogo, que seria uma hiperconversação, uma conversação hiperelaborada. Mas a literatura está mais próxima da arte, do delírio do artista que usa a palavra ou que se encontra com a palavra, desenvolve um *eros* e um *ethos*, até, com a palavra, na intenção de contar ou de criar algo para mostrar para os outros. A filosofia não precisa disso, porque filosofia não se faz sozinho, a gente faz sempre com o outro, a meu ver. Essa é

uma grande diferença. Não precisaria escrever filosofia, nesse sentido. Posso escrever, mas quando estou escrevendo, é só para mostrar que poderia falar sobre ela, ou com ela; ou, falando, eu poderia construí-la com as pessoas. Essa é uma diferença para mim muito séria e faz a filosofia ser muito diferente da sociologia, da história. Não é a pesquisa nos textos canônicos, é alguma coisa que vai acontecer entre nós — isso é bem platônico, aliás. É você falando, eu falando e a gente descobrindo alguma outra coisa, que é aquela — se você já leu Platão — espiral ascendente da dialética. A gente está descobrindo sempre outra coisa. Então, é muito pirado e é muito legal. Literatura não é isso, literatura é uma experiência moderna mesmo, a auto-invenção, a invenção da própria subjetividade, desse “eu fingidor”, talvez.

#### • PORTAL PARA A VIDA

A morte é uma velha história. Convivi com a morte na minha infância — não a da minha família, porque nela, fora o meu tio morto, ninguém morria. [...] Convivi com a morte que era imagem. No ambiente onde eu vivia tinha a morte das pessoas, naquele mundo meio rural. Então, as cenas de morte desse livro **[Era meu esse rosto]**, de fato, são verdadeiras. Me lembro muito de um negócio, e isso escrevi no livro, só que também modifiquei: meu bisavô morreu e fomos ao velório — porque criança ia, a gente ia em muito velório. No livro está bem diferente, mas lembro que foi a coisa mais bonita que eu vi na vida, por isso a frase: “Eu gostava mesmo era da morte”. Porque eu gostava mesmo era da morte. E eu achava tão bonito as flores, o caixão, as cortinas. Eu me lembro de chegar à casa do meu bisavô com a minha mãe, e tinha aquela cortina de veludo preta na porta e eu pedi para minha mãe colocar uma lá em casa, e minha mãe falando que era só para quando as pessoas morrem. Fiquei com aquela imagem, até hoje lembro daquela cortina, daquele veludo. Ensinei muito isso para os meus alunos fazendo literatura, os meus alunos de oficina, que é preciso ter uma sensibilidade, se ligar na sua sensibilidade, essa que se emociona com a textura das coisas, os cheiros, a imagem, a atmosfera, o tato, as sensações — tem uma sinestesia toda na literatura que dá um prazer imenso, não apenas de escrever sobre isso, mas de sentir isso quando se está vivendo qualquer circunstância. Então, a experiência literária é um portal mesmo para viver a vida, você começa a se ligar nessas coisas.

#### • INVENTOR DE MUNDOS

Eu ia chamá-lo de **Magnólia** de qualquer maneira, mas quando cheguei ao mosteiro **[onde parte do livro foi escrito]** e abri a janela, tinha um pé de magnólia. Levei um susto, porque parecia meio incrível demais. Na verdade, eu chamava de **Magnólia** porque tinha um pé de magnólia na janela da minha sala na universidade, e eu ficava lá escrevendo aquele livro, era uma coisa maluca. Para poeta é mais fácil de entender, porque o poeta tem uma relação muito imediata com as coisas, e acho que esse livro era muito motivado por isso. Na verdade, quando escreve literatura, você se dá o direito de não viver segundo a lógica da racionalidade dominante. Você pode ser poeta, você pode ser louco, você pode inventar mundos — você é livre e não precisa justificar nada para ninguém. A gente está aqui conversando e isso é só uma partilha, não é uma justificativa, é uma partilha para quem gostar desse tipo de coisa, só isso. ☺

PRÓXIMO CONVIDADADO:  
**RODRIGO LACERDA**  
(19\_SETEMBRO)

# Romance impressionista

Sem jamais se revelar por inteiro, **ERA MEU ESSE ROSTO**, de Marcia Tiburi, captura o leitor pelas sensações

por LUIZ PAULO FACCIOLI  
PORTO ALEGRE – RS

Uma velha senhora morre em sua fazendola ao sul da Itália. Após tomar as primeiras providências para o velório, o marido empreende uma longa e penosa caminhada até a agência dos correios, de onde telegrafa aos três filhos para dar a notícia da morte da mãe. Um guri o acompanha. De volta a casa, sentam-se os dois diante de uma forma de queijo, o velho saca do bolso sua *britola* (espécie de canivete usado na colheita da uva) e com ela corta um bom naco, que em seguida vai partindo e compartilhando enquanto comem calados, o garoto exemplarmente contido em respeito à dor do *nonno*. Assim começa o belíssimo *Tre fratelli*, filme de 1981 dirigido por Francesco Rosi. A trama central é o conflito que se estabelece quando os três irmãos do título se reencontram na casa onde nasceram, mas a cena do lanche nunca mais me saiu da cabeça desde que a assisti pela primeira e única vez, há mais de 30 anos. Porque também eu, bisneto de imigrantes italianos, assistia ao *nonno* numa cena idêntica, sacando a *britola* do bolso para cortar o que fosse, em especial o queijo que nunca faltava em sua dieta.

Essa digressão deveria terminar aqui, inclusive em consideração ao leitor, que não terá obviamente interesse algum na vida do reseñista. Mas uma herança que se preze está sempre agregando novos capítulos em nossa história, e há um bom motivo para eu compartilhar outro deles: meu *nonno* nasceu em Vacaria, na Serra Gaúcha, e escolheu viver em Caxias do Sul, na mesma região, onde nascemos meu pai e eu. Eis que a história se repete, a começar pelo fato de que Vacaria parece ser também um dos dois cenários de **Era meu esse rosto**, novo romance de Marcia Tiburi, ainda que no livro ela apareça identificada por um simples “V.”: uma cidade serrana do sul do Brasil, de clima frio, colonizada por imigrantes italianos e onde são mantidos alguns hábitos da vida rural. Poderia ser Veranópolis, que também se encaixa à perfeição nesse perfil, mas o fato de Tiburi ser vacariana leva a tal especulação, via de regra inapropriada — e na ficção tudo o que se tenta ocultar acaba iluminado. O outro cenário está na Itália: uma cidade turística erguida sobre um arquipélago cujas pequenas ilhas são interligadas por canais; esconde-se igualmente atrás de um “V.”, mas aqui não resta dúvida a que nome corresponde a inicial. Dois relatos correm em paralelo e vêm através da mesma voz masculina em primeira pessoa: o primeiro, e mais substancial, trata da infância do narrador no sul do Brasil, a ligação dele com os avós, em especial com o *nonno* e suas galinhas, sua fixação na morte e outros dramas familiares; o segundo, que vem indicado entre parênteses no final de cada um dos 36 capítulos, refere a viagem do narrador já adulto à outra V., em busca de um elo perdido de sua história.

É irrelevante o fato de eu ter me identificado instantaneamente com o primeiro cenário do livro, descrito de forma tão primorosa que me fez recordar minha própria infância e uma cena de filme. O que realmente importa aos demais leitores, à parte as coincidências factuais



**ERA MEU ESSE ROSTO**  
Marcia Tiburi  
Record  
208 págs.

## A AUTORA MARCIA TIBURI

É graduada em filosofia e artes e mestre e doutora em filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Autora de diversos livros de filosofia e de literatura, com destaque aos romances **Magnólia**, **A mulher de costas** e **O manto**. É professora de pós-graduação em Arte, Educação e História da Cultura na Universidade Mackenzie e colunista da revista *Cult*.

e geográficas, é o exitoso trabalho da autora em recriar um universo real e nele inserir elementos de ficção que, por mais disparatados que possam parecer numa avaliação menos cuidadosa, fazem todo sentido quando assentados sobre uma estrutura sólida e verossímil. Além disso, **Era meu esse rosto** tem uma riqueza narrativa que permite múltiplas leituras. O enredo é trabalhado de forma tão cifrada que ele está sempre a nos escapar. Mesmo o final, que esclarece alguns aspectos mais nebulosos, não consegue — e nem quer — explicar toda a complexidade envolvida.

## ORDEM DO TEMPO

Buscar metáforas é um caminho óbvio, ainda que incontornável neste caso. Muito além do evidente diálogo entre os dois relatos, que acabam imbricados, o que propõe Tiburi é um jogo de dualidades. De um lado, as recordações da infância sob a ótica de um narrador adulto, para quem os fatos se embaralham, mas as sensações permanecem cristalinas ao longo do tempo. E não há limites para a imaginação de quem desestrutura a linearidade da vida real para narrar a infância do próprio avô como se pudesse tê-la testemunhado, ou que tem a ousadia de inserir nessa realidade ficcional outra ficção: Il Gattopardo, nome que leva ao protagonista do romance homônimo de Tomasi de Lampedusa (**O leopardo**) e do magistral filme que sobre ele fez Luchino Visconti. O Gattopardo de Tiburi é um personagem da fantasia infantil, diversas vezes referido no decorrer do romance mas nunca suficientemente caracterizado; pode ser um bicho-papão, um duende, um animal selvagem ou mesmo um homem velho: vale o papel que essa espécie de eminência parda desempenha na história, e não sua caracterização. Do outro lado do Atlântico, uma experiência concreta da vida presente do narrador: sua viagem em busca da resposta para uma questão familiar não resolvida. Na V. italiana, ele foge de forma quase compulsiva do encontro que é o único objetivo da empreitada.

Inevitável pensar que se trata de duas viagens: uma, temporal e introspectiva; a outra, geográfica e

extrospectiva. Mas a segunda não existiria sem a primeira, e elas acabam também por se confundir:

*Logo percebo que a cidade não é real, que nela só se pode flutuar, que estou mareado desde o avião, que aqui tudo é miragem, que terei de observar a alucinação que me procura como a carta que falta ao baralho, devo lembrar que a ordem do tempo define um lastro e que é nele que devo sustentar o medo do qual venho fugindo como se o Deus de um mundo sem nome.*

Essas primeiras impressões do personagem ao desembarcar em V. levam a outro elemento emblemático da narrativa, muito bem observado por Miguel Sanchez Neto em recente resenha publicada no jornal *Gazeta do Povo*. Para o escritor e crítico, **Era meu esse rosto** é um “romance sobre o tempo, e conseqüentemente sobre a morte” que “apresenta uma dissolução cronológica”. O narrador que acredita ser a ordem do tempo a definidora de um lastro é o mesmo que subverte a cronologia ao contar sua história, refém de um círculo vicioso, o da vida que “vem em ondas como o mar” do célebre poema de Vinícius de Moraes. Ou da morte, sua irmã gêmea, no jogo proposto por Tiburi. A idéia se corporiza na figura de um meio-irmão gêmeo do narrador, filho do mesmo pai com mãe diferente, ambos nascidos na mesma data. Esse irmão, que não se sabe se é real ou também fruto da imaginação infantil, morre ainda criança, igual destino que teve um tio, que também é gêmeo de outro, e assim a história se repete e se perpetua.

## ATMOSFERA SENSORIAL

Tiburi, com sua prosa sempre elegante, muitas vezes de frases lapidares e arrojada em soluções lingüísticas, constrói uma narrativa diferente de tudo o que se costuma ver na literatura brasileira contemporânea, ainda que não seja de fácil assimilação. Talvez frustrasse um leitor que não abra mão do canônico início-meio-fim. Custei eu mesmo a compreender por que uma obra que me emocionava em pequenas passagens, às vezes contidas numa frase ou numa linha, e que me levava a toda hora a reviver situações conhecidas fugia sempre que eu tentava buscar o fio da meada. É que à autora não interessa que o leitor tenha uma compreensão racional da trama, mas que ele experimente as mesmas sensações ambíguas vividas pelo narrador.

Noutras palavras, trata-se de um romance impressionista, na melhor acepção do termo. De maneira análoga ao impressionismo na pintura, onde o conceito surgiu, os elementos perdem a nitidez ao refletir a percepção humana sobre o que eles representam no todo, e as sombras ganham cor, porque também elas têm o poder de nos ativar os sentidos. Ou então, no ateliê com a tradução do mesmo conceito pelos impressionistas da música, a estrutura dispensa a forma clássica do desenvolvimento temático para iluminar os detalhes, criando assim uma atmosfera, que passa a ser o elemento mais importante.

**Era meu esse rosto** é mais do que um romance original e bem urdido. Sua concepção aponta para uma possibilidade, se não nova, muito pouco explorada na literatura. 🗨



A LITERATURA NA POLTRONA  
JOSÉ CASTELLO

## A SUAVIDADE DO ESCURO

Leio os **Cadernos de viagem à China** (Martins Fontes), de Roland Barthes. Em visita às grutas de Longmen, para minha surpresa, anota o escritor em seu diário: “muitas vezes espero os outros do lado de fora, por ser incapaz de olhar por muito tempo um objeto de arte”. Releio, é isso mesmo o que ele nos diz: Barthes se declara incapaz de se deter “por muito tempo” diante da arte. Ela o assusta. Ela o afasta. E ele não a suporta.

Não sei o que pensar a respeito de suas inesperadas palavras. Um crítico — grande crítico, mas talvez maior poeta ainda — admite sua incapacidade. Admite seu fracasso. Em outro trecho, destacado na contracapa da edição brasileira, ele continua: “A gente não sabe nada, nunca saberei nada: quem é o rapaz ao meu lado? O que ele faz durante o dia? Como é seu quarto? O que está pensando? Como é sua vida sexual?”. O crítico afirma, sem pudor, seu desconhecimento. Sua ignorância. Por isso sua crítica se aproxima da poesia: porque não deseja perfurar, se contenta em acariciar.

Voltando à visita às grutas históricas, um irritado Barthes agora observa: “O guia insiste em me dar explicações. Seu hálito tem o cheiro da comida”. Das belas explicações, resta um cheiro desagradável. Das belas palavras, uma lembrança. Até que, chegando a uma pequena gruta, ele se defronta com o medo que o desconhecido provoca. Anota, talvez com as mãos trêmulas: “Pequena gruta: nas paredes prescrições contra a loucura (= ‘a palavra desordenada do demônio’)”.

Ali, onde a incompreensão se instala, nomeia-se a loucura. Se há desordem, há loucura também. E a loucura, Barthes conclui, é uma metáfora do mal. Contudo, onde alguns (talvez Barthes, mas certamente aqueles chineses) vêem a loucura, podemos ver a poesia. Ela aparece em flashes desordenados — seus cadernos de viagem são uma colagem. Impressões embaralhadas. Palavras mal digeridas. Reflexões abruptas e irrefletidas. Como costumam ser os diários.

Mais à frente, anota Barthes ainda: “Lembrando o incidente de ontem à noite, a descoberta inesperada do cinema ao ar livre, tão cheio de coisas descabidas (o filme romeno, as cadeiras trazidas, a suavidade do escuro): isso provaria que é a presença contínua, acobertadora dos funcionários da Agência que bloqueia, proíbe, censura, anula a possibilidade de Surpresa. Incidente, Haiku”. Nas viagens à China dos anos 1970, lembra uma nota de pé de página, sempre impecavelmente organizadas, “tudo o que possa ser da esfera do imprevisado, acidental, improvisado ou espontâneo é rigorosamente excluído”.

Volto ao início. Mas não é isso — o acidental, o improvisado, o imprevisado — a arte? E não é isso justamente o que espanta e afasta Barthes, impedindo-o de observar por muito tempo uma antiga inscrição artística? Também os artistas são vítimas de suas obras. Também eles não as suportam. Também eles se assustam com os detritos que cospem para fora de si. Ninguém — nem o crítico célebre, nem o poeta discreto — está livre desse susto. Esse susto designa a arte. Penso mais: ele “é” a arte.

Páginas antes, durante um passeio a Nanquim, já anotava Roland Barthes: “Nada do incidente, da dobra, nada do haiku. Nuance? Insípido? Nenhuma nuance”. Linhas retas, pensamentos retos, obras de arte (será mesmo?) retas. O país da retidão, apesar de sua escrita poética, com imagens que dançam. O haiku, que o escritor define como “o que cai, o que produz uma dobra e no entanto não é outra coisa”. O que deve ser banido: a dobra, o desvio, o inesperado. O que Barthes não suporta, levando-o (durante a visita às grutas) a se afastar: a mesma coisa. O medo está em todos nós, ninguém escapa.

Indignado consigo mesmo, Barthes anota em seu diário: “Há oito dias, não vivo o desabrochar da escrita, o gozo da escrita. Seco, estéril”. A atmosfera o engole. A ordem política o paralisa. Também o crítico prefere a desordem. Ele a saboreia, a rumina, a digere. Da desordem um crítico (um poeta) vive. Barthes sabe disso e não aceita o deserto que atravessa. Mais à frente, descreve uma pequena cena que, se lhe chama a atenção, lhe causa repugnância: “Elementos de cenário. Meninas. Escola. Aprendem pinyin. Estudar a Revolução. Têm bochechas vermelhas como nos cartazes de propaganda: saúde, entusiasmo, coragem”. Apesar do vibrante rubor que trazem nas faces, a vida (a arte da vida) parece estar em outro lugar.

Felizmente, penso, desde os distantes anos 1970, o mundo da retidão começou a ruir. No Brasil também. Ainda hoje ele sucumbe. Por exemplo: no Oriente Médio. Ninguém suporta mais a coreografia da felicidade, embora a felicidade em si seja inalcançável e só nos reste o consolo das fantasias. Um perigo que, ao ler Barthes, me ocorre: no mundo de hoje — da moda, das marcas olímpicas, do sucesso a qualquer preço — trazemos a retidão dentro de nós. Penso nisso e contradigo Barthes: apesar do medo, só nos resta sustentar o olhar. Não fugir. Suportar e tremer. Deixar-se afetar. Permitir que a arte nos dobre. 🗨

## NOTA

O texto *A suavidade do escuro* foi publicado no blog *A literatura na poltrona*, mantido por José Castello, colunista do caderno Prosa, no site do jornal *O Globo*. A republicação no *Rascunho* faz parte de um acordo entre os dois veículos.

## MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

# OS CABOCLOS

Nos manuais e compêndios de história da literatura brasileira, quando aparece alguma referência a Valdomiro Silveira, vem ele quase sempre engrossando a lista de precursores do regionalismo.

Papel meio infeliz, esse do precursor. Embora tenha sempre o mérito de antecipar tendências ou esboçar algum processo novo, toda obra precursora é, por definição, imperfeita — porque o tal processo novo ou nova tendência se manifesta mesmo, plenamente, depois.

Isso é muito injusto, particularmente com Valdomiro. Porque a publicação de **Os caboclos**, em 1920, representou, na verdade, a culminância de um processo que vinha de bem antes.

A idéia de fazer do romance um grande painel da diversidade cultural brasileira constituiu um programa para José de Alencar

— que é o verdadeiro criador da nossa ficção. O assunto regional teve as importantes contribuições de escritores como Bernardo Guimarães, Franklin Távora e Oliveira Paiva; e atingiu altos níveis estéticos nas mãos de um mestre como Afonso Arinos. É um equívoco, me parece, dizer que a literatura regional surgiu depois da Semana de Arte Moderna.

Falei acima em “culminância”, porque creio ter sido Valdomiro Silveira quem primeiro adotou certa atitude de viés antropológico na tradição regionalista. Se Alencar teve mais amplitude que profundidade, Valdomiro — natural da que hoje é a cidade de Cachoeira Paulista, mas crescido em Casa Branca, na fronteira de Minas, próxima a Poços de Caldas — elegeu como objeto ficcional o tipo humano dessa última região, para inscrevê-lo no cenário amplo da literatura brasileira.

Valdomiro Silveira “estudou” o caboclo, conviveu com ele. Ao mesmo tempo em que anotava expressões e modos de falar, começava a penetrar mais profundamente naquelas humanidades.

Publicou quatro livros, quatro coletâneas de contos. Sua obra-prima é, certamente (e na opinião do próprio Valdomiro), o último: **Leréias (histórias contadas por eles mesmos)**, do qual há uma edição recente, da importante coleção “Contistas e cronistas do Brasil”, da Martins Fontes.

O espírito dos contos de **Leréias** é, todavia, o mesmo do volume que nos concerne. N’**Os caboclos** já estão presentes o tratamento literário do dialeto caipira (que constitui um dos encantos do livro) e aquilo que chamei “viés antropológico”, a aproximação, ou até mesmo a identificação entre narrador e personagem — identificação

essa que chegaria ao ápice no já mencionado **Leréias**: o “eles mesmos” daquele subtítulo, como se percebe, são os próprios caboclos.

E **Os caboclos** tem contos ótimos, como o esplêndido *Camu-nhenge* — história de um homem que contrai a lepra e vai sendo paulatinamente expulso do convívio social e familiar. A cena final desse conto é alguma coisa de sublime. Temos ainda *Mamãe* — caso de um menino apelidado de “Zé Tantã” — que é um estudo sobre a crueldade infantil. Há também narrativas bem-humoradas, como *Por mexericos* e *Valentia*, duas sátiras sobre a bravura.

Mas a obra-prima do volume talvez seja *Os curiangos*, história de um coveiro que vê, morta, o amor da sua vida. O movimento final dessa peça — a cena do voo dos curiangos, que é metáfora meio fantástica das emoções conturbadas do protagonista —, pelo que

O AUTOR  
**VALDOMIRO SILVEIRA**

Nasceu em Cachoeira Paulista, interior de São Paulo, em 1873. Formou-se em Direito em 1895 e seguiu carreira como promotor público, dedicando-se também ao jornalismo. Durante suas viagens pelo interior paulista, o autor passa a observar os costumes e a linguagem dos caipiras, em um momento em que o interiorano era considerado inferior frente ao progresso pregado pela sociedade brasileira. Silveira deixou os livros de contos **Os caboclos** (1920), **Nas serras e nas urnas** (1931), **Mixuangos** (1937), **Leréias** (1945, póstumo), entre outros. Morreu em 1941.

tem de cor local, de mitologia popular e de densidade humana, impossibilita qualquer descrição.

**Os caboclos** teve quatro edições, as duas últimas da Civilização Brasileira. São relativamente fáceis de achar e não passam muito de R\$ 15,00. 📖

# CAMADAS INSTÁVEIS

por MÁRCIA LÍGIA GUIDIN  
SÃO PAULO – SP

Em **O laçador de cães**, o escritor Luiz Andrioli reuniu vários contos, aparentemente de épocas diferentes, o que se percebe por certa irregularidade estilística e estrutural. Sua extensa experiência profissional como repórter em busca de conteúdo para a TV certamente influi bastante na busca dos temas que geraram as 15 narrativas aqui presentes. Todas elas revelam uma cidade dilacerada por histórias de solidão e miséria.

O conto *Letrinha de professora, coração de bandido*, já publicado no **Rascunho**, é quase uma crônica: confronta o repórter e um presidiário que, em longa carta, lhe pede ajuda emocional e obriga o narrador a defrontar-se consigo mesmo ao buscar no drama do meliante alguns “pontos a mais de audiência”. Funcionando como um tipo de metalinguagem, este texto pode ser lido como representação do escritor/repórter em busca de um personagem, cuja vida (real, mas ficcionalizada) trará “mais” audiência ao jornalista e, claro, mais trabalho para pagar as contas.

Sem pudores, há que se extrair da matéria do presidiário o melhor: “Esta parte não seria lida pelo apresentador. Com o tempo, o radialista aprendera que das cartas tinha que extrair apenas o que poderia fazer de seus personagens figuras mais líricas”.

A mesma apropriação dos dramas da vida alheia curitibana ocorre no conto *Ladrão de galinhas*, em que o delegado, quase amigo do repórter, o convoca por torpedo para ouvir a história e glamorizá-la: “Ladrão de galinha preso. História boa. Venha logo”.

A recorrência dessa instância criadora — mistura da figura do cronista de costumes com um narrador ficcional — perpassa todo o conjunto de contos e faz dessa “entidade” o grande protagonista das histórias — nem sempre o melhor. O narrador reproduz na ficção as necessidades ficcionalizadas do autor: há que ter trabalho para pagar as contas.

Ou seja, na maioria das histórias, temos camadas de narradores e personagens que se desdobram. E se essa construção é interessante — pois confere às histórias um foco narrativo, em princípio, mais complexo —, é também a grande responsável por tropeços na estrutura narrativa. Dou um exemplo enfático desse mesmo *Ladrão de galinhas*. A narrativa começa com um suposto pacto em que o leitor

DIVULGAÇÃO



O AUTOR  
**LUIZ ANDRIOLI**

Nasceu em Curitiba em 1977. Jornalista e repórter, trabalha hoje como gestor de conteúdos para a TV. Pós-graduado em cinema e mestre em Letras pela UFPR, desenvolveu a dissertação *O silêncio do vampiro*, sobre Dalton Trevisan. É autor de livro infantil **A menina do circo** e da biografia **O circo e a cidade**. **O laçador de cães** é seu primeiro livro de contos. A publicação faz parte da seleção “Primeira temporada de originais da Grua”, da qual Andrioli foi um dos quatro vencedores.

se debruça sobre o investigador Agnaldo, atribuindo a ele o protagonismo e o olhar, através do qual se acompanha a história:

*O carro da polícia com o giroflex estacionou em frente da casa de Antonio. O investigador Agnaldo bateu palmas [...] quando disse que era polícia, o agente já estava perto da soleira. [...] Enquanto esperava respostas, passou os olhos pelo terreno [...] O mato insistia em tomar o lugar de um canteiro de flores, um saco de pedras brita jazia no canto. [...] Acima de tudo, senti um alívio por deixar a casa, mesmo tendo nas mãos a prova de um crime estúpido de um ladrãozinho que não valia nem o combustível. [...]*

Em seguida, o enfoque recai rapidamente sobre o ladrão (que intitula o conto) e sua mulher: ela, indignada, devolve a galinha já na panela e ele explicará o roubo como produto da raiva “que nem te conto” contra o dono das aves. De forma ainda mais abrupta, o enfoque sobre o personagem eleito pelo narrador vai recair sobre o delegado Rubão, de quem o narrador traça um quadro trivial, mas atraente:

*Rubão chegou em menos de uma hora. Veio pisando forte na lajota branca, o soldado da bota de couro marcava o compasso ritmado. Quem conhecia o velho sabia que os feriados eram das pescarias. Faltava menos de um ano para a aposentadoria. Delegado de classe alta, o salário até que não era ruim, o maior que a carreira podia pagar.*



O LAÇADOR DE CÃES

Luiz Andrioli  
Grua  
112 págs.

TRECHO  
O LAÇADOR DE CÃES

“

Escrevo para o senhor como se fosse minha última esperança. E nem apelei para as primeiras. Quem é que olha aqui pra dentro? Sei que muita gente quer é muro mais alto na cadeia. Como se a gente um dia não fosse sair daqui... Às vezes penso que se é pra meter quarenta e cinco mulambentos neste muquifo que mal comporta quinze, era melhor sair matando com tiro, pelo menos uma meia dúzia por semana... O senhor não acha?

ra de onde fixar mais enfaticamente o olhar do escritor.

É claro que qualquer resenha que se faça sobre seu trabalho levará o autor a pagar alto preço: o de ser diretor de “conteúdos” na vida e, sobretudo, ter-se debruçado sobre Dalton Trevisan, tê-lo estudado academicamente. Livrar-se das semelhanças ou das diferenças é sempre difícil para quem começa.

Porém, vale dizer que Luiz Andrioli, que ainda fala demais — de si, do outro, dos fatos e da cidade — e parece ansiar pela adesão emocional do leitor falando tanto, está a bom caminho do que os melhores escritores conseguem: universalizar personagens e situações, tramas psicológicas e dores existenciais.

É o caso do conto que dá nome ao volume, que intui a marca da grande literatura. Talvez seja um texto mais recente em meio a contos antigos: é belo e dramático. Nele, Andrioli atribui ao caçador de cães de rua uma condição existencial que é um paradoxo: ao mesmo tempo em que os laça nos becos, na rua, nas praças (e com a mesma crueldade de um caçador de escravos fugido de Machado de Assis), para levá-los à carrocinha, ignora-lhes o coito público — pois, havendo cães nascidos, haverá sempre trabalho para ele: “Era uma espécie de ética, além do compromisso profissional, a mesma motivação que faz o bom pescador devolver o peixe pequeno para o rio. ‘Se preservar, sempre vai ter’, pensa”.

Talvez o melhor texto deste conjunto, o laço violento que o caçador usa é simbólico da prisão a que podemos submergir, nós, andantes e anônimos da grande cidade. Laçado pelas necessidades está o homem da carrocinha, assim como o repórter de tantas outras histórias, assim como o cidadão comum, o morador da periferia e o próprio leitor.

*Para os moradores, a fuga de um cachorro é o fracasso do laçador, a desmoralização completa do profissional ante a corrida louca de um sarnento pelas vielas úmidas. Em uma instância maior, é a vitória sobre o controle e a vigilância do Estado.*

A violência da cidade — e como Dalton já mostrou essa Curitiba! — se estende ao homem que, de laçador, se deixa capturar, apiedado, por um velho cão silencioso, que, se não virá a transformar seu algoz, ao menos o humanizará para os demais cães de rua e para a literatura.

Adiante, Luiz Andrioli, a literatura precisa de mais vampiros em Curitiba. 📖

## INQUÉRITO :: ANA MARTINS MARQUES

# UMA COISA PEQUENA, FUGAZ

A curiosidade sobre aquilo que poderia escrever e o encontro com poemas que sobrevivem e surpreendem seu próprio olhar — aí estão dois momentos que abrem e fecham o trabalho da mineira Ana Martins Marques (entre eles talvez estejam os períodos de espera e as xícaras que, vira-e-mexe, aparecem em sua obra). Nascida em 1977, em Belo Horizonte, onde vive atualmente, Ana é autora dos livros de poesia **A vida submarina** (2009) e **Da arte das armadilhas** (2011), e foi vencedora de duas edições consecutivas (2007 e 2008) do Prêmio Cidade de Belo Horizonte. No *Inquérito* a seguir, a poeta se equilibra entre o sim e o não absolutos para comentar o bom leitor, possíveis qualidades e defeitos de um livro e sua relação com a escrita, entre outros assuntos.

### • Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Não sei se em algum momento formulei as coisas dessa forma: “quero ser escritora”. Ainda criança me dei conta de que gostava de escrever, de que escrever me ajudava a entender coisas que de outro modo não entendia, ou a pensar coisas que de outro modo não conseguia pensar.

### • Quais são suas manias e obsessões literárias?

Não sei. Uma vez uma pessoa comentou que nos meus poemas sempre falo sobre xícaras. Então a resposta talvez seja: “xícaras”. Não me pergunte o porquê.

### • Que leitura é imprescindível no seu dia-a-dia?

Poesia.

### • Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Solidão. Silêncio. Café. E tempo.

### • Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Para ler sou bem menos exigente. É bom ter silêncio e alguma tranquilidade, mas também dá para ler no ônibus, na praia, em salas de espera. Comendo é um pouco difícil, principalmente se for um livro grande. Andando é meio perigoso.

### • O que considera um dia de trabalho produtivo?

A poesia não está nem aí para questões de produtividade. No caso da ficção ainda parece possível estabelecer certos parâmetros, contabilizar de alguma forma (prever um determinado número de páginas ou linhas, por exemplo). Acho que dá para dizer que um dia em que escrevo um poema que sobrevive à leitura no dia seguinte é um dia produtivo. Mas escrever um bom verso ou encontrar uma imagem que um dia pode vir a entrar num poema também está de bom tamanho.

### • O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?

Escrever alguma coisa que me surpreende como leitora. Não acontece com frequência, mas gosto muito dessa sensação de que escrevi alguma coisa que não sei.

### • Qual o maior inimigo de um escritor?

Sobretudo as coisas de que ele gosta e as pessoas que ele ama. Os amigos. A família. O telefone. A internet. O bar. Mas também a vaidade e a autocomplacência; acho importante manter a capacidade de pensar contra si mesmo.

### • O que mais lhe incomoda no meio literário?

A pouca atenção que em geral se dá à poesia. E, no jornalismo cultural, a predominância do “perfil”, em detrimento da resenha e da crítica.

### • Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

O poeta Bruno Brum, que lançou no ano passado o ótimo **Mastodontes na sala de espera**.

### • Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: **Reunião**, com os dez primeiros livros do Drummond. Descartável: cada um descarta o que não lhe serve. Para mim, só me ajudam os livros que não se propõem a me ajudar.

### • Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?

Não sei se dá para falar isso de forma absoluta: acho que varia de livro para livro. A pretensão, o didatismo, o inacabamento podem arruinar um livro, mas podem também ser o que ele tem de mais interessante. Acho que ceder a modismos ou à tentativa de ser atual são armadilhas que comprometem muitos livros.

### • Que assunto nunca entraria em sua literatura?

É difícil prever. Essas coisas não são estabelecidas de antemão; na



literatura, o “assunto” não antecede a escrita.

### • Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?

O *Canto 81* do Pound.

### • Quando a inspiração não vem...

Faço anotações, leio, retomo textos antigos. E espero. Esperar é parte da escrita também.

### • O que é um bom leitor?

Talvez aquele que se disponha a ler o livro nos termos propostos pelo livro, aquele que de certa forma aprende a ler a cada livro. Para os autores, no entanto, me parece que bom leitor é qualquer um que se disponha a dar atenção ao que eles escreveram, quando há tantas outras coisas no mundo para se prestar atenção.

### • O que te faz feliz?

Não pensar nisso. Receitas para a felicidade me deixam infeliz. Acho que a alegria é uma coisa pequena, fugaz, que se consegue de repente.

### • Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?

Acho (não tenho certeza...) que a literatura é guiada sobretudo pela dúvida. Nunca se sabe se se será capaz de escrever novamente, dificilmente se tem certeza sobre a qualidade do que se escreve. Marguerite

Duras uma vez disse que “escrever é tentar saber o que escreveríamos se escrevêssemos”. Talvez seja essa dúvida que impulsiona a escrita.

### • Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Terminar. Escrever não me diverte. Só gosto do poema (eventualmente) depois de pronto.

### • A literatura tem alguma obrigação?

Aquela que ela estabelece para si.

### • Qual o limite da ficção?

O ponto final. Na poesia, nem isso, necessariamente.

### • O que lhe dá forças para escrever?

Retomando a afirmação da Duras: a curiosidade de saber o que eu escreveria se escrevesse.

### • Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?

Nunca entendi essa obsessão dos ETs pelo líder.

### • O que você espera da eternidade?

Se ela existir, espero que uma vez lá eu possa ler todos os livros que nesta vida não terei tempo de ler. 📖

**AQUI VOCÊ SENTE A CULTURA**

O Sistema Fiep, por meio do Sesi, se orgulha em apoiar a produção de artistas locais e também de todo país para contribuir com a inserção dos trabalhadores da indústria, seus familiares e toda a comunidade no mundo da cultura.

Com vários projetos e programas, o Sesi estimula o intercâmbio cultural e difunde as artes em todas as suas formas. Confira a programação completa como espetáculos de dança, música, teatro, exposição de artes plásticas, fotografias e muito mais:

[www.sesipr.org.br/cultura](http://www.sesipr.org.br/cultura)

FIEP  
SESI  
SENAI  
IEL

**SESI**





A Arte & Letra entende de livros. Isso porque conhecemos o processo todo, da folha em branco até a prateleira da loja. Tudo isso acontece em um único lugar, editora e livraria dividem o espaço em uma charmosa casa. E tem mais: produzimos uma das únicas revistas no Brasil voltadas completamente para a ficção. Há mais de 4 anos publicamos contos nacionais e estrangeiros na nossa revista, a *Arte e Letra: Estórias*.

Para a livraria selecionamos bons livros, difíceis de encontrar. Gostamos de livros diferentes, mas nada contra os fáceis de achar, eles também estão aqui. E se quiser aproveitar a visita, você pode ler seu livro novo com uma xícara de café. Ah, sim! Também temos um jardim.



ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA-MARÚ

# Perseguido, mas brilhante

Ao negar-se a ser um eco de seu tempo, **COELHO NETO** teve sua ampla e admirável obra calada pela crítica

RODRIGO GURGEL  
SÃO PAULO – SP

O escritor mais detestado pela crítica brasileira, atingido pela fúria modernista com os piores adjetivos, os julgamentos mais levianos — sobre ele tripudiam, até hoje, os prosélitos de Lima Barreto e Oswald de Andrade —, Coelho Neto merece, inclusive por esse motivo, cuidadoso estudo. Não se trata de escolher, para justificar sua reabilitação — como sugere Alfredo Bosi em **O pré-modernismo** —, entre “uma determinada doutrina estética” ou “um pensamento estreitamente casualista”. Optar por um desses atalhos seria condenar o escritor a permanecer na camisa de força em que o enfiaram o superficialismo e o preconceito de grande parcela da academia e da crítica literária, satisfeita no seu exercício de papaguear o que aprendeu neste ou naquele manual, mas raramente disposta a ler, com espírito despojado de ideologias, a produção dos autores. Trata-se, portanto, de desprezar o *continuum* de erros e injustiças — no qual até mesmo a sensata Lúcia Miguel Pereira caiu, escorando-se, em **Prosa de ficção**, no juízo, dentre outros, de Adolfo Caminha, um ninguém da literatura brasileira —, ignorar o vale-tudo em que nossos estudos se transformam quando se trata de defender a Semana de 22 e seus herdeiros e dedicar-se à releitura da ampla, múltipla bibliografia que Coelho Neto nos legou — ou seja, deixar as obras falarem.

## ILUSÓRIA LIBERDADE

Publicado em 1906, **Turbi-lhão** é um dos vários romances que poderiam ser escolhidos para apresentar os méritos de Coelho Neto. A fim de melhor aproveitá-los, o leitor deve estar aberto ao vocabulário cujas acepções nem sempre são corriqueiras, e exatamente por isso acrescentam rigor e força à narrativa. O que parte da crítica chama de “parnasianismo” é, na verdade, destemor para utilizar os recursos que o português oferece, busca apaixonada, flaubertiana, do termo justo — sem descuidar do emprego da linguagem coloquial, quando ela se faz necessária. Veja-se, por exemplo, este parágrafo do Capítulo 1:

*Subitamente um bufo, como da expansão de uma válvula, subiu das oficinas, e foi depois um chiado e logo um silvo de jato, e, lentamente, com rumor de ferragens, como à partida de um comboio, as máquinas moveram-se, abalando o soalho em trepidações contínuas.*

O período coeso — que muitos escritores contemporâneos transformariam, por imperícia, numa sucessão de frases independentes — recria com exatidão os movimentos iniciais de uma impressora de jornal

do início do século 20. Logo a seguir, o tipógrafo começa seu trabalho:

*Parado, coçando a barba, como em grande cuidado, um velho olhava para uma das marinônias, em cujos cilindros já reluziam as matrizes. De repente afastou-se, tomou várias folhas de papel tisnadas, andou com elas em volta do “Monstro” vendo, revendo, curvado, de cócoras. Meteu o papel entre os cilindros, ergueu-se, deu um puxão à alavanca e a máquina moveu-se com rapidez trepidando, a espichar aquelas folhas de papel que os rolos apertavam e impeliam manchadas de tachas sórdidas, como as primeiras vasas anunciadoras do parto.*

Perceba-se não só a precisão das palavras, a descrição que nos permite visualizar a cena, a analogia inusitada entre os primeiros resultados da impressão e um parto, mas também o julgamento feito pelo narrador, ao usar o substantivo “tacha”, referindo-se às manchas de tinta, cujo sentido comporta uma alusão a defeitos ou máculas morais propagadas pelas notícias — idéia reforçada pelo adjetivo “sórdidas”.

A história da pequena família suburbana — formada por uma viúva, D.<sup>a</sup> Júlia, e seus filhos, Paulo e Violante — é perturbada de maneira dramática, logo no Capítulo 2, pela fuga da jovem. A descrição do quarto da irmã, em plena madrugada, depois de Paulo ter enfrentado, para encontrá-la, a chuva e também o descaso da polícia, reflete o sentimento de abandono:

*Deteve-se um momento, limpou os olhos e, tomando da mesa uma caixa de fósforos, fez luz e entrou. Sobre o lavatório de vinhático, numa palmatória de cristal, havia um coto de vela; acendeu-o.*

*À luz, que se foi, aos poucos, difundindo, lançou os olhos pelo interior desolado e, cruzando os braços, ficou a olhar como se estivesse diante dum cadáver.*

*A cama estreita, alva, com um fino cortinado enastrado de fitas, tinha uma ligeira depressão; o travesseiro macio, de paina, com a fronha de crivo, estava machucado. Um lenço jazia aos pés da cama, amarfanhado e odorante.*

*[...] Voltou-se: o lavatório estava em ordem, com os vidrinhos de essências, os vasos de flores, as escovas, os pentes. Sobre a cômoda o retrato do pai, fardado, em grande gala, de pé junto a um rochedo; e outros retratos de moças, de crianças; e cromos e a cestinha que ele lhe dera pelo Natal com amêndoas.*

*No fundo, o guarda-vestidos entreaberto. Puxou a porta, que rangeu, emperrada, e viu, a um canto, sobre a caixa de chapéu, a boneca, muito loura, com os braços abertos, rindo, toda de azul; e os vestidos es-*

*corridos nos cabides, a sombrinha, caixas, embrulhos. Afastou as saias, sentindo um perfume morno e sensual de essência e de carne — faltava a de seda preta, a mais nova. Fora com ela, a linda saia que ele lhe havia dado meses antes, no dia em que ela completara 18 anos, e que a mãe cortara e cosera, cantarolando as suas modinhas tristes.*

Coisas insignificantes adquirem relevo extraordinário. E Coelho Neto nos leva, de pormenor em pormenor, a um dos elementos que ganham importância crescente na história, sobre o qual falarei adiante.

O narrador apresenta igual vigor quando abandona a intimidade do lar e descreve cenas urbanas, com seus personagens anônimos flagrados, de maneira cinematográfica, em meio aos hábitos do cotidiano, aos gestos reveladores de sua condição social:

*À porta de uma casinha robusta mulher, encostada ao umbral, uma das mãos engastando o queixo, olhava, com melancolia, o céu carregado, cinzento, sem esperança de sol. Adiante, em outra casinha, a família jantava. O homem, já grisalho, em mangas de camisa, à cabeceira da mesa, os braços muito abertos, as bochechas cheias, todo derreado sobre o prato, devorava. Um pequenote, balançando as perninhas escalavradas, esmagava o bolo de feijão; a mulher, magra, triste, comia lentamente, com ar enfasiado. De pé, na penumbra, ao fundo, uma rapariga ruiva, com um prato sob o queixo, chupava talhadas de laranja, chuchurreando tão alto que se ouvia de fora, e um cão negro, sentado, com as orelhas atentamente fincadas, olhava o homem, à espera de algum bocado.*

*Meninos, com as calças arregaçadas, chapinhavam sordidamente na lama, aos gritos. Entrava gente — um velho mascate, curvado ao peso da grande caixa; um vendedor de fósforos, com o tabuleiro suspenso à altura do ventre, coberto por um encerado; operários, com as ferramentas, e, à porta da venda, que comunicava com a larga entrada da estalagem, em túnel, havia um ajuntamento: homens de pé, outros sentados em pedras, fumando, conversando.*

*Fora, ao portão, um garoto apregoava os jornais da tarde. Cães morrinheiros dormitavam pelos cantos e, defronte, num sobradinho amarelo, uma mulher gorda, com fofos de renda à volta do pescoço, chupava roletes de cana, atirando o bagoço à rua.*

Mas Coelho Neto pode passar da exposição descomprometida, leve, ainda que detalhista, desses cenários da vida social a certo momento dramático, tenso, no interior de um cômodo lúgubre:

## O AUTOR COELHO NETO

Henrique Maximiliano Coelho Neto nasceu em Caxias, no Maranhão, em 21 de fevereiro de 1864, e faleceu no Rio de Janeiro, a 28 de novembro de 1934. Filho de pai português e mãe indígena amazonense, aos seis anos abandonou a terra natal e seguiu para o Rio. cursou o Colégio Pedro II e, depois de tentar Medicina e Direito no Rio, em São Paulo e no Recife, dedicou-se ao jornalismo e ao magistério. O casamento, em 1890, trouxe-lhe compromissos que o forçaram a continuar e ininterrupto trabalho literário, até o fim da vida. Por momentos, deixou-se fascinar pela vida política, tornando-se deputado federal em três legislaturas. Foi presidente da Academia Brasileira de Letras. Deixou mais de 120 volumes, incluindo livros até hoje inéditos: romances, contos, fábulas, crônicas, lendas, narrativas, apólogos, reminiscências, baladas, confissões, teatro, poesia, livros didáticos e críticos. Apesar da parcial reabilitação de seu trabalho, ocorrida graças a Octávio de Faria e Afrânio Coutinho, o conjunto de sua obra — de verdadeiro polígrafo da língua portuguesa — ainda espera por estudo amplo e, principalmente, justo. Destacam-se: os livros de contos **Sertão**, **Treva** e **Banzo**; os romances **Turbilhão**, **Miragem**, **Rei Negro** e **Inverno em flor**; as memórias romanceadas **A capital federal**, **A conquista**, **Fogo-fátuo** e **Mano**; e as peças teatrais **Neve ao sol**, **A muralha**, **Quebranto** e **O dinheiro**.

*Quando Paulo tornou ao quarto a moribunda arquejava em agonia maior, respirando a espaços, ficava longo tempo imóvel, como se já houvesse acabado; de repente, porém, abria-se-lhe a boca imensa e o ar entrava de raspão como se fosse rompendo passagem. Ritinha chegou-se ao leito e ficou contemplando a velha, cuja fisionomia cavava-se com a angústia.*

*Apalpou-a, sentiu-a fria até o ventre — era a morte que começava a subir. Súbito abriram-se-lhe dilatadamente os olhos vítreos, assombrados e fitos. Os dois recuaram, um estremecimento sacudiu-a toda. Os braços enrijaram-se, a cabeça soergueu-se de leve, um gargarejo rolou no fundo da garganta, as pálpebras tremeram.*

*Ritinha pôs-lhe a vela na mão. Paulo ajoelhou-se soluçando. Fecharam-se-lhe os olhos e ficou imóvel. Ele ainda esperou ouvir o estertor angustioso, mas a morte passara [...].*

Ênlises e mesóclises incomodam o leitor que se viciou no folgado predomínio das próclises, mas, superando-se tal estranhamento, o trecho se revigora, livre das conhecidas e cansativas reflexões naturalistas sobre o caráter irremediável do processo biológico que comanda nossa espécie, etc., ou do olhar romântico, que buscaria idealizar o fato e incluir na cena algum elemento edulcorante. Aqui, o narrador

está livre de qualquer imposição — e um personagem, a fim de completar essa ilusória liberdade, pode apalpar de maneira desrespeitosa, quase promíscua, a pobre moribunda.

## TORPEZAS E AMOR

O fim indigno de D.<sup>a</sup> Júlia, contudo, não se resume a esse pequeno trecho. Na verdade, o romance enfoca o ápice da desagregação familiar, o breve período no qual essa derrocada, até então mero anúncio, finalmente se materializa, condenando a idosa à decepção e à morte, expressão concreta de sua impotência diante da ruína moral.

Perfeito corte no tempo, a narrativa nos informa sobre o passado não por meio do narrador onisciente, mas, sugestivo recurso, de um personagem secundário, Fábio, compadre da pobre matriarca: suas censuras a Paulo e Violante revelam-nos a verdade suavizada, até aquele momento, pelo excessivo amor de D.<sup>a</sup> Júlia. Desse ponto em diante, o comportamento, as decisões dos personagens só confirmarão as palavras do velho Fábio, de início aparentemente severas.

Paulo, que nas primeiras páginas do romance surge como revisor de jornal cansado das longas horas de trabalho e crítico implacável da irmã, mostra-se egocêntrico, sensual, ciclotímico, supersticioso, desfiado. O jovem que bravateia, como se fosse a palmatória do mundo, revolta-se com a fuga de Violante — mas não demonstra preocupação. Ao contrário, sua inquietude concentra-se no que pensarão dele os vizinhos, os amigos, os colegas de trabalho e da faculdade. Em nenhum instante ele se questiona seriamente sobre a repentina decisão da irmã, chegando a assobiar enquanto a mãe chora e reza, destruída pela angústia. Para sua mente perturbada, as pessoas que o observam na rua ou riem num restaurante na verdade zombam dele. É também um hipócrita, a quem notícias da fugitiva, se estampadas num jornal, serviriam para enaltecer sua própria moralidade. Ele engana D.<sup>a</sup> Júlia repetidas vezes, gasta na roleta o dinheiro de uma jóia penhorada para pagar o aluguel e introduzirá na casa a própria amante, a volúvel Ritinha, que finge ser a caridosa esposa de um amigo, disposta a cuidar da doente.

Paulo, no entanto, revela mais que inversão de valores. Na sua completa desorientação, a realidade não é um dado nítido, palpável, mas o cenário onírico que se modifica conforme as variações do seu humor: impedido, pela chuva, de ir à jogatina, entende o aguaceiro como castigo divino, e imediatamente passa a murmurar desculpas estapafúrdias...

O romance é construído de maneira a nos surpreender sempre. Ultrapassada a primeira metade, quando imaginamos que todas as cartas foram distribuídas, Coelho Neto oferece novos elementos para compor a personalidade de Paulo: a compulsão em fazer cálculos, distribuindo o que sonha ganhar no jogo em listas de compras mirabolantes — e sua atração sexual pela irmã. O jovem que abre o armário e sente o “perfume morno e sensual de essência e de carne”, pouco antes descrevia Violante, ao delegado, ressaltando não os traços principais, mas aqueles que o encantam. Quando os irmãos se reencontram por acaso e Paulo descobre que a fugitiva tornou-se uma prostituta de luxo, o moralista desaparece, restando o homem dividido entre a beleza da irmã e a possibilidade de ela o proteger, fazê-lo participar de sua fortuna. O desejo incestuoso atinge o clímax na visita que Paulo faz a Violante horas depois. O ato não se consuma, mas o cenário destila volúpia:

# CONTOS ONÍRICOS

de : MAURÍCIO MELO JÚNIOR  
BRASÍLIA – DF

Em uma entrevista antiga, o poeta Emílio Moura lembra uma conversa entre Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava, isso na Belo Horizonte dos anos 1920. Depois de ler uns versos de Drummond, Nava sentenciou que estavam bons, mas a vocação do poeta era mesmo a prosa. Drummond reafirmou sua condição de poeta e Emílio conclui que os dois estavam errados. Carlos Drummond de Andrade jogava muito bem nas duas posições.

Curiosamente, apesar da intensa beleza de suas crônicas, Drummond não foi muito pródigo no exercício do que se convencionou chamar de prosa-poética. Convencionou-se trabalhar o estilo com excessos de metáforas e imagens beirando ao fantástico, tudo em favor de uma linguagem rebuscada e profundamente lírica. Ou seja, é uma prosa para ser lida com sentimentalidade e ritmo novos.

Em seus romances, sobretudo em **O selo da agonia: o livro dos cavalos**, Carlos Nejar intensifica seu trabalho com a prosa-poética. Há, na verdade, toda uma ligação entre o poeta e o prosador. Até mesmo nos ensaios críticos Nejar não esquece as nuances da poesia. Na monumental **História da literatura brasileira**, ao falar de Gilberto Freyre, escreve: “Nas peculiaridades que Gilberto se faz regional e nos elementos combináveis, universal. Pois é universal o traduzível aos idiomas do inconsciente coletivo. De um povo, todos os povos”.

Nesta linha, o surgimento de um novo livro de Carlos Nejar, como este **Contos inefáveis**, remete o leitor à prosa-poética, no entanto aqui ele está bem mais contido. Não que tenha renunciado de todo o estilo que tanto o marcou. As metáforas, os jogos com o fantástico, os elementos ilusórios, as palavras rebuscadas, as frases metrificadas, tudo se encontra nas linhas de quase todos estes contos. “Montei no meu cavalo, depois de encilhá-lo e o animal me entendeu. Não quis lhe dar nome algum ainda que fosse impetuoso e tivesse algo de tempestade.”

O título do livro, **Contos inefáveis**, termina por traduzir este espírito absurdo que paira sobre as palavras. Primeiro são os contos que, a rigor, não se prendem aos estreitos limites do gênero, mas dançam também em ambientes filosóficos, poéticos, reflexivos. Depois vem sua condição de inefável, indizível, esbanjador de beleza, comovedor. Como “a criação se estabelece no sonho”, estes textos brincam com dialéticas, afinal, “no mundo, as diferenças é que se completam”, e fatalidades — “Morrer era fácil. Só bastava cair”.

O metabolismo deste estranho e fascinante caldeirão humano se processa num único ambiente, Assombro, uma cidade encravada em um lugar qualquer do mundo. Claro que todo ambiente aponta para o universo pampiano de Carlos. Ali toda sua imaginação se espria com universal reflexão sobre qual o sentido humano de se estar na Terra. No entanto, neste livro a vastidão do planalto se ondula diante de suas mais simples necessidades. Em outras palavras, tudo se traduz no sentido das metáforas, até esta cidade construída com todas as possibilidades legadas à imaginação.

Neste balé, Assombro ganha e perde características, como seus habitantes se fazem de carne, osso e sangue ou meramente de matéria onírica. Todos os gestos de Nejar, ao escrever estes contos, estavam voltados para o imponderável da narrativa, e somente a ela serviu e se curvou. Daí esta cidade estranha, que pode ter cores de metrópole e cheiros de estâncias, ou mesmo se fazer no limite daquelas comunidades que Gilberto Freyre chamou de “rurbana”.

Sobre ela sopra o vento dual de Carlos Nejar. É um vento que, ao mesmo tempo, traz bonança e desgraça, refresca e abrasa — imprevisível em sua essência. E dentro dele, os cavalos — seres indômitos. Mesmo aqueles domesticados, conduzidos, cavalgados, se rebelam constantemente, têm alma de liberdade. E aqui o escritor privilegia outros animais de todos os portes. Vai dos corvos aos tigres sempre estabelecendo a dimensão humana de tudo que corre sobre a terra, e aí entram de bom grado os minerais.

Esta conexão entre todas as vidas tem um sentido quase religioso na literatura de Carlos Nejar. Ele carece de oferecer sentimento para todas as coisas para espriar uma sensibilidade indispensável para a leitura de sua obra.

E aí entra a função primordial das palavras. Nelas não repousa o sentido meramente lato, formal, que dizem todos os dicionários. Ao contrário, se reinventam permanentemente. Na verdade trata-se de um jogo com o próprio leitor. Cada um vai dar às palavras o sentido que elas podem ter na visão de cada um. E isso vai além da metáfora, antes deságua na amplíssima e inesgotável capacidade de transmutação da língua portuguesa.

Embora este texto termine falando do sentido das palavras, na prosa e na poesia de Carlos Nejar é ela, a palavra, quem dá o tiro de largada. Sobreretudo nestes **Contos inefáveis**, embora eles tragam uma razão de ser, são as palavras quem constroem o caminho por onde devem correr as ações. Mais que contar, Nejar trabalha a forma do dizer. E o uso formal da língua unido ao senso poético resulta numa obra de cunho universal. 🗨



## CONTOS INEFÁVEIS

Carlos Nejar  
Nova Alexandria  
120 págs.

humildade, para, a seguir, transbordarem de jactância, pois suas promessas não se realizam, ele não localiza a jovem e todas as pistas que apresenta são apenas desculpas para extorquir alguns trocados de Paulo. O discurso malandro, contudo, anuncia o que sabemos mais tarde: o suposto amigo foi expulso da polícia, não passa de um larápio, ágil no uso da navalha, expedito para o jogo e o crime.

Há, no entanto, alguns problemas no texto. É uma pena que Coelho Neto às vezes abuse dos gerúndios:

[...] *Frias lufadas balançavam as lanternas, enfunavam as bandeiras, retorciam as flâmulas que faziam uma aléia triunfal à entrada e circulavam o pátio, subindo às negras folhagens das árvores raquílicas como estranhos frutos d’oiro e farrapos espadanando, alongando-se no ar, coleando, tufando.*

Em raros momentos, o escritor cede à tentação da retórica, não consegue se libertar do incontrolável amor que muitos escritores brasileiros, ontem e hoje, têm pela própria voz. E acaba cometendo parágrafos assim:

*Era a hora maior do sol, a hora do esplendor máximo. Como que a natureza quedava em humilhação estática, adorando silenciosamente o grande astro a pino, na glória de toda a sua magnitude, dominando d’alto a terra que se prostrava como uma fêmea que se agacha sentindo o peso do macho sobre o seu corpo vibrante de emoção lúbrica.*

*O silêncio dilatava-se abafando todos os rumores como se a vida fosse, aos poucos, parando — só um piano, na vizinhança, zaragalhava em notas fanhas, que discordavam do grande e solene arroubo daquele luminoso espasmo.*

Esse tipo de orgiástica grandiloquência — que faz também alguns autores repetir sempre o mesmo narrador, com os mesmos cacoetes, certos de estarem escrevendo um novo livro, defeito a que dão o nome de “estilo” — é um índice de como permanecemos nos estágios iniciais das culturas escritas: neles, recordando a lição de Northrop Frye, o mais importante porta-voz é o orador.

## DESAFIO À HISTÓRIA

Mas coloquemos de lado essas imperfeições, superadas pelas características exemplares que aponteí, e retomemos o início deste ensaio. Na verdade, esconde-se, sob o preconceito que há contra Coelho Neto, uma visão deformada de literatura. Faz tempo, a maioria dos críticos insiste que a arte literária deve expressar, necessariamente, não as experiências ou a maneira de ver o mundo de cada escritor, mas, sim, o *modus vivendi* de sua época — e precisa fazê-lo não só em termos de conteúdo, mas principalmente de forma. Leiam, por exemplo, o ensaio *Tema e técnica*, de Sérgio Buarque de Holanda (no volume 2 de **O espírito e a letra**). Escrito em 1950, as idéias ali presentes se repetem, com palavras diversas, até hoje. O crítico e historiador lastimase pelo fato de Oswald de Andrade e Clarice Lispector não terem intensificado seu experimentalismo nas obras que se seguiram a **Serafim Ponte Grande e Perto do coração selvagem** — e, defendendo a prevalência da técnica sobre a mensagem, aponta, em Coelho Neto, a falta de uma “moldura adequada”.

Ora, idéias desse tipo deságuam em dois erros, faces da mesma moeda: menosprezam-se grandes narradores que não optaram pelo vanguardismo *tout court* — como Buarque de Holanda faz, no mesmo ensaio, em relação à obra de José Lins do Rego — ou condena-se a linguagem literária à ingrata tarefa de reinventar a si mesma permanentemente, o que produz obras passíveis de serem compreendidas apenas por seus próprios autores ou por um seletto grupo de iluminados — beco do qual a literatura brasileira luta para sair.

Sim, é verdade que a literatura

está parcialmente condicionada pela história — mas é verdade também, como afirma Northrop Frye, que ela forja a sua própria história. Ela “responde a um processo histórico externo”, sustenta o estudioso canadense em **O caminho crítico**, “mas não é determinada por ele no que diz respeito à sua forma”. E, completo, pode se contrapor ao seu tempo também no que se refere ao conteúdo.

Deste modo, se queremos analisar um escritor, não devemos investigar se ele representa ou não sua época, mas, antes, ver seus livros, ainda citando Frye, como “estruturas coerentes”. Nossa difícil tarefa, portanto, é “permanecer a meia distância dos dois extremos não críticos”: a tese de que “a literatura necessita de uma referência social, sob pena de sua estrutura ser ignorada e seu conteúdo associado a alguma coisa não literária”; e a “crítica avaliadora que impõe os valores pessoais do crítico, decorrentes dos preconceitos e ansiedades de sua própria época, a toda a literatura do passado”.

Enquanto não nos libertarmos desses “extremos não críticos” ou “sofismas”, como Northrop Frye os denomina — em minha opinião, degenerescências das propostas que defendiam uma literatura *engagée* —, continuaremos desprezando obras que, intencionalmente ou não, negam-se a ser um eco do seu tempo. Exemplo elucidativo sobre essa questão encontra-se no ensaio *Improviso em homenagem a Stravinsky*, de Milan Kundera (em **Os testamentos traídos**), mas referindo-se à música. Ali, o romanista tcheco mostra como a escolha de Bach pela polifonia pura significou, na prática, um “gesto de desafio para com a História, uma recusa tácita do futuro”. A mais radical escolha de Bach, portanto, denuncia o que muitos de nós esqueceram, que

*a História não é necessariamente um caminho ascendente (em direção ao mais rico, ao mais culto), que as exigências da arte podem estar em contradição com as exigências do dia (dessa ou daquela modernidade) e que o novo (o único, o inimitável, o que nunca foi dito) pode ser encontrado numa direção diferente daquela traçada por aquilo que todo mundo sente como progresso. Com efeito, Bach pôde ler na arte dos seus contemporâneos e dos mais jovens do que ele um futuro que deveria parecer, a seus olhos, uma queda.*

## EXCELÊNCIA

Desconheço se as escolhas estéticas de Coelho Neto foram conscientes, mas sua obra nos afirma que ele recusou seguir a via aberta por Machado de Assis com **Memórias póstumas de Brás Cubas**, publicado em 1880, mais de duas décadas antes do romance que aqui analisamos — e nem por isso deixou de escrever “uma obra-prima indiscutível”, como Wilson Martins classifica, acertadamente, **Turbilhão**.

Entre minhas certezas, só posso repetir o que o poetaastro Aurélio afirma no Capítulo 14 de **Turbilhão**, vociferando, exaltado, em favor da “Arte Nova” que estaria a caminho, “sonora e rica, luminosa e forte”, anunciando ter ele mesmo no fundo da gaveta “dois poemas e um romance [...] cuja tese era a emancipação da mulher, com um surdo protesto contra o celibato clerical”. Por meio de Aurélio, Coelho Neto ironiza o futuro, sem saber que tal predição se realizaria da pior forma: numa tentativa de estraçalhar sua obra. Mas, apesar das conseqüências nada desprezíveis, comemoremos: o futuro não se realizou plenamente. 🗨

## NOTA

Desde a edição 122 do **Rascunho** (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, Lindolfo Rocha e **Maria Dusá**.

# O registro provocado do tempo



Original e provocativa, **JENNIFER EGAN** enuncia os problemas de nosso tempo e os dramas contemporâneos

por FABIO SILVESTRE CARDOSO  
SÃO PAULO — SP

*Time is on my side (yes it is)  
You're searching for good times,  
but just wait and see  
You'll come running back...*  
**The Rolling Stones**

Jennifer Egan é uma escritora de seu tempo. Esta é uma das conclusões possíveis que o leitor alcança após ler seus dois romances lançados no Brasil pela Intrínseca: **A visita cruel do tempo** e **O torreão**. A afirmação pode soar óbvia e lugar-comum com base no fato de que a autora esteve presente na última Festa Literária de Paraty como uma das principais estrelas do evento, chegando mesmo a dividir a mesa com Ian McEwan, um dos principais romancistas de língua inglesa da contemporaneidade. A este fato, ademais, poderia ser acrescido ainda o dado, importante, de que Egan foi premiada com o Pulitzer em 2011 e considerada pela revista *Time* como uma das pessoas mais influentes daquele ano. Tais considerações, ainda que pertinentes na sociedade da informação, parecem ser efetivamente razoáveis para a constatação que abre esse texto. Todavia, é com base na leitura das obras da autora que os indícios se transformam em mais do que mera impressão. Para o bem e para o mal, como sugere o título de um de seus livros, é o impacto do tempo presente que faz da literatura de Egan um retrato (fragmentado) do que ao menos parte de nossa sociedade é hoje em dia. Vejamos por quê.

Na galeria de personagens construídos por Egan, existe uma espécie de denominador comum: o desajuste. Seja ao formular descrições, seja ao apresentar gestos e atitudes, a narrativa evidencia que não há algo no lugar. Ou, por outra, que existe algo de muito errado com essas pessoas que, aparentemente comuns, urbanas, sofisticadas, informadas, *cool*, são incapazes de se mover sem exibir sua insegurança, seus temores, suas fobias, suas ansiedades e suas paranóias. Afinal, é assim que travamos conosco. Na perspectiva imaginária das obras de Jennifer Egan, o que se lê é que esse constrangimento foi provocado pela incapacidade de lidar com os medos de forma adulta, sem buscar se esquivar de seus temores mais intensos. Não é por acaso que tanto Sasha quanto Danny, nas primeiras páginas de **A visita cruel do tempo** e de **O torreão**, sucumbem porque não conseguem en-

Todavia, demasiadamente humana que é, Sasha não resiste e sucumbe à tentação que levará à vergonha e à sensação de fracasso. De forma semelhante, ainda que menos dramática, em **O torreão**, somos apresentados a Danny, que, quando garoto, tinha tudo para dar certo. Aparentemente, acreditou demais no que diziam a seu respeito e, logo no início do romance, está à procura de um castelo onde a história do livro é ambientada. Esse deslocamento inicial, também motivado por uma ruína particular, é “metaforizado”, digamos assim, na tentativa ineficaz de Danny permanecer com os pés firmes no solo escorregadio. E sua fraqueza de espírito é coroada com a incapacidade de se concentrar em algo que não seja seu telefone celular, a ponto de levar consigo uma antena parabólica, outro símbolo de sua inadequação.

O denominador comum entre as personagens tem muito a ver com certa *agenda* da autora, assunto do qual trataremos mais adiante, mas se manifesta em elementos mais identificáveis, como o aspecto formal de seus textos. Escrevi “formal”, mas o melhor seria sublinhar “informal”. É porque seus textos extravasam uma naturalidade, um eco, que não necessariamente está vinculado aos personagens. Com efeito, pode-se considerar mérito por parte da autora ao conceber uma voz tão convincente a ponto de desenvolver elucubrações sobre os personagens que vivenciam a narrativa de Egan. Os já citados Sasha e Danny, nesse sentido, são, mais do que demasiadamente humanos, absolutamente falíveis e, por isso, críveis de uma forma como poucos protagonistas conseguem ser. Por esse motivo, nós nos juntamos a eles em suas desventuras, exatamente porque sua falência de ordem moral — que alguém poderá chamar de *fracasso* — é contagiante e consoladora. Em outras palavras, aprendemos que não somos apenas nós os capazes de cair.

Diante desse contexto, uma pergunta óbvia seria mais ou menos na linha “como é que chegamos até aqui?”, ou, mais precisa: “como é que viramos isso?”. Na perspectiva imaginária das obras de Jennifer Egan, o que se lê é que esse constrangimento foi provocado pela incapacidade de lidar com os medos de forma adulta, sem buscar se esquivar de seus temores mais intensos. Não é por acaso que tanto Sasha quanto Danny, nas primeiras páginas de **A visita cruel do tempo** e de **O torreão**, sucumbem porque não conseguem en-

## A AUTORA JENNIFER EGAN

Nascida em Chicago, Jennifer Egan é autora dos livros **A visita cruel do tempo** e do best-seller **O torreão**, tendo conquistado o Pulitzer e o National Book Awards de 2011. Publicou textos em revistas como *The New Yorker*, *Granta*, *The New York Times Magazine* e *Harper's Magazine*, recebendo, por alguns desses trabalhos, prêmios jornalísticos. Em 2012, a autora esteve no Brasil para participar da Festa Literária de Paraty.

É visível na obra de Egan certa obsessão em anunciar ao leitor que sua obra se trata do tempo presente, com suas menções às questões que, parece calcular, são experiências comuns.

frentar suas desonras particulares. No caso de Sasha, isso fica evidente não na revelação de sua cleptomania, mas no fato de que ela reluta em dizer o nome do mal que é capaz de praticar como, conseqüentemente, teme dizer a seu terapeuta o que de fato sentiu, num poço sem fundo de auto-engano e frustração. Já no caso de Danny, o passado que teima em não deixá-lo em paz, quer para lembrá-lo daquilo que um dia poderia ter sido, quer para reafirmar o amargor de seu tempo presente, isolado como um pária, como sugere o pequeno trecho a seguir: “Merda, Danny sofria ao se lembrar dessas coisas, o cheiro do ensopado de atum da mãe”.

Como se nota, a matéria-prima de Jennifer Egan não poderia ser mais preciosa, pensando no escritor conforme a lógica do vampiro, aquele que é capaz de absorver, apenas pelo detalhe, o que há de errado e transformar isso numa narrativa com começo, meio e fim — e estilo. Com esse material em

mãos, no entanto, sua estratégia foi outra. Optou, a partir da lógica da narrativa contemporânea, em uma literatura excessivamente fragmentada, dando vozes em excesso a outros personagens, e as histórias se transformam, com efeito, num relato de nossa época — um tempo presente em que ao mesmo tempo nostálgicos e ansiosos desejamos precisamente o que não temos. Se alguém apontar, com base nisso, que sua forma está de acordo com o conteúdo, não estaria totalmente equivocada no diagnóstico. Acontece que esse efeito de sentido por vezes soa excessivo e algo afetado.

Desse modo, muito embora a voz que emana dos textos de Jennifer Egan não seja efetivamente tradicional, em alguns momentos sugere que há um tipo de lacuna que, na melhor das hipóteses, é um traço da personalidade das personagens. Ao mesmo tempo, em outras passagens, a história infelizmente esvazia as possíveis elipses e provocações de texto. Surgem, assim, os *flashbacks*, cuja principal missão é evitar a sensação de vazio, amparando os leitores nas suas eventuais dúvidas sobre o encaminhamento da história. Entre a experimentação e o didatismo, a autora conscientemente preferiu a segunda opção — ainda que elaborando uma espécie de exercício de estilo.

Outro aspecto que poderia consagrar a literatura de Egan como positivamente enunciativa dos problemas de seu tempo é o sem-número de menções aos dramas contemporâneos. Mais uma vez, seus personagens trazem para os livros os dramas dos adultos na contemporaneidade. Seus vícios e costumes que os infantilizam em vez de libertá-los. O consumo de drogas é tratado nos livros de forma não necessariamente banal, mas ali não existe o louvor do uso dessas substâncias (proibidas?), e sim uma constatação de que se trata de um rito de passagem óbvio, passageiro e cuja lembrança é sempre pesarosa. A voz do narrador, no entanto, se esquivava de fazer julgamentos de valor sobre a conduta de seus personagens, sugerindo uma condescendência daquele que conta história. O ponto chave aqui é a alusão inevitável a esses temas quando se trata de narrativas cujo pano de fundo são as cidades e o ambiente de hoje. É visível na obra de Egan certa obsessão em anunciar ao leitor que sua obra se trata do tempo presente, com suas menções às questões que, parece calcular, são experiências comuns.

A autora, de fato, consegue êxito ao conceber uma narrativa que contém os detalhes ordinários do cotidiano numa prosa que, sim, leitor, é dotada de alta dose de imaginação. Mas esse elemento que faz de Egan a escritora de nosso tempo, capaz de descrever, com precisão, nossas paranóias e nossos medos mais inconfessáveis, acaba também por se tornar refém desses ganchos temporais. Explico-me. É como se a literatura da escritora norte-americana, no afã de traduzir em narrativa encadeada os dilemas e os conflitos de sua geração, acabasse por produzir uma obra tão somente esquemática, isto é, cujo principal argumento é sua associação temporal com os aspectos corriqueiros da vida mundana. E isso tem sido confundido com originalidade e virtude por certa corrente de leitores e da crítica. Mas vou me ater aos livros, porque é dessa experiência que este ensaio trata.

É verdade que em **A visita cruel do tempo** a autora consegue mostrar que tem capacidade técnica para produzir um texto literário. Atentemos, como exemplo, para a passagem a seguir, uma espécie de epifania urbana, quase poesia em prosa tal o grau de intensidade dramática:

*Forço-me a olhar para a banda, e Scotty golpeia os olhos das pessoas com sua camiseta e as chuta com sua bota, e Lou segura meu ombro e o aperta com mais força, vira a cabeça em direção ao meu pescoço e deixa escapar um gemido quente e entrecortado que consigo ouvir mesmo com a música. Ele está perto assim. Um soluço se libera dentro de mim. Lágrimas brotam dos meus olhos, mas só dos meus dois olhos do rosto. Meus outros mil olhos do rosto. Meus outros mil olhos estão fechados.*

São passagens como esta que sintetizam as virtudes e os vícios da autora. Afinal, há um bom duelo ali, nessa breve descrição, entre o desejo e a reparação, a vontade de pertencer.

## A OBSESSÃO DAS VOZES

Nos manuais de teoria literária, os autores ensinam que não é de bom tom associar o narrador à figura do autor. Trocando em miúdos, cumpre entender que a voz que apresenta a história, no livro, é uma voz forjada pelo autor, podendo acontecer em primeira ou terceira pessoa. No caso de Jennifer Egan, por exemplo, é corre-

to assinalar que a autora concebe vozes eficazes para desenvolver suas histórias. Ainda assim, na sequência de eventos em seus dois livros, nota-se a agenda particular da autora funcionando como marca de estilo. Ao que parece, entre os acontecimentos extremos que vão do 11 de setembro à emergência da “cultura” de séries de TV nos EUA, a imaginação de certos autores, entre os quais podemos incluir Jennifer Egan e, talvez, Nicholas Sparks, o comportamento e a reação das personagens refletem preocupações permanentes por parte dos escritores, como se, de alguma forma, eles desejassem expiar a culpa por ainda estarem vivos, felizes e satisfeitos, malgrado a catástrofe.

Para além disso, existe a obsessão com as perversões cotidianas, que algum autor brasileiro, deveras popular, poderia qualificar como as comédias da vida privada. Em tom de comentário corriqueiro, **O torréão** sugere que o telefone celular controla e altera o comportamento dos indivíduos em nosso tempo. Os autores têm lá suas obsessões, sem dúvida, mas talvez não fosse o caso de transformar uma diátribe em tema elementar de uma narrativa romanesca. Num ensaio publicado na coletânea **Farther away**, o escritor-do-momento Jonathan Franzen comenta o fato de que a tendência, ora recorrente, de declarar as nossas emoções via telefone celular tem a ver com o medo do que pode acontecer a seguir. O fato de que o terror está à porta, e o mundo pode ser cruel o suficiente para servir de palco para um atentado terrorista que pode ceifar milhares de vidas como se fossem peças a serem removidas de um plano maior. Talvez a referência de Egan pudesse tratar de algo nessa linha, mas, de qualquer forma, ao menos essa obsessão não acaba por se tornar um exercício ineficaz de estilo. Em vez disso, a autora segue uma estrutura bastante comportada no aspecto formal, muito embora o texto seja excessivamente permeado pelos diálogos, como se determinadas passagens tivessem sido feitas para a adaptação para o cinema e/ou TV.

Nesse quesito, **A visita cruel do tempo** é, sim, um livro mais arrojado e de maior imaginação criativa. Embora as muitas vezes se sobreponham, há ali um genuíno exercício literário com vistas a produzir um efeito de sentido junto ao leitor. E as passagens aqui são mais líricas do que qualquer digressão com pretensões de crítica de costumes. Aos mais conservadores, no entanto, um aviso: a certa altura do livro, existem passagens que mais se assemelham a uma apresentação de slides, dessas que o mundo corporativo adora preparar. E o livro ainda ganhou o Pulitzer? Sim, aparentemente, esse arroubo foi além da mera provocação — embora, cá entre nós, torcemos para que não se torne tendência. Afinal de contas, não faz muito tempo que um grande jornal deu corda para a síntese dos grandes romances em tweet....

Ao final dos dois livros, aprendemos que Jennifer Egan é uma autora de seu tempo não apenas porque exhibe um conhecimento de mundo que extravasa o noticiário do jornal local, mas sim porque consegue demonstrar o entendimento dos tiques, vícios e maus hábitos de certa fatia da sociedade contemporânea — não de toda a sociedade, mas de parcela significativa que vive a lógica das grandes cidades. Para além disso, investe num estilo a um só tempo original e provocativo, algo que nem sempre funciona, mas que não pode ser acusado de atuar na zona de conforto. Num momento em que os grandes escritores preferem se escorar nos gêneros e, sobretudo, nas formas mais conservadoras desses gêneros, Jennifer Egan se utiliza de um estilo que não é o mais bem elaborado, mas é o que melhor traduz, de uma forma ou de outra, as tensões desse homem em queda, ora premido pela exigência de falar ao celular o tempo todo, ora angustiado com a não-realização de seus desejos mais inconfessáveis.

Jennifer Egan é uma escritora de seu tempo, uma época em que todos parecem correr, perdidos, à procura de um sentido. 🗨️



### A VISITA CRUEL DO TEMPO

Jennifer Egan  
Trad.: Fernanda Abreu  
Intrínseca  
336 págs.

#### TRECHO A VISITA CRUEL DO TEMPO

“

Viro-me para Jocelyn, mas ela sumiu. Talvez sejam os meus mil olhos que me dizem para olhar para baixo. Vejo os dedos de Lou abertos por cima de seus cabelos pretos. Ela está ajoelhada na frente dele, pagando um boquete, como se a música fosse um disfarce e ninguém pudesse vê-los. Talvez ninguém esteja vendo. O outro braço de Lou está em torno de mim, e imagino que seja por isso que eu não saio correndo, embora pudesse sair, a verdade é essa. Mas eu fico parada ali enquanto Lou aperta a cabeça de Jocelyn contra o próprio corpo repetidas vezes, a tal ponto que não sei mais como ela consegue respirar, até começar a parecer que ela sequer é Jocelyn, mas sim algum tipo de animal ou máquina impossível de quebrar.



### O TORREÃO

Jennifer Egan  
Trad.: Rubens Figueiredo  
Intrínseca  
240 págs.

#### TRECHO O TORREÃO

“

Danny pôs a mão nas costas do primo. Sentiu a maciez de Howie, como ele era quente através da camisa. Talvez Danny nunca tivesse tocado no primo antes, ou quem sabe foi só o fato de descobrir naquele momento que Howie era uma pessoa que tinha um cérebro e um coração, as mesmas coisas que Danny tinha. Howie apertou seu caderno debaixo do braço. Danny viu as páginas tremendo e entendeu que o primo está com medo — Howie sentia o perigo à sua volta. Talvez tivesse conhecimento desde o início. Mas virou o rosto para Danny com uma expressão de confiança total, como se soubesse que Danny iria protegê-lo. Como se os dois se compreendessem mutuamente. Aconteceu mais depressa do que estou fazendo parecer. Howie olhou para Danny e Danny fechou os olhos e empurrou-o dentro da piscina. Mas mesmo assim está lento demais: Olhar. Fechar. Empurrar.

# QUANDO A DITADURA VIRA ARTE

:: RODRIGO CASARIN  
SÃO PAULO – SP

Os escritores argentinos possuem uma longa tradição de criar ficções tendo como base acontecimentos ou personagens políticos históricos de seu país. Lançado em 1961, **Sobre heróis e tumbas**, de Ernesto Sabato, retrata artisticamente a morte do general Juan Lavalle — militar que batalhava pela independência da Argentina — em uma das tramas que compõem o livro. Já em 1995, o jornalista e escritor Tomás Eloy Martínez romanceou as andanças do corpo embalsamado de Evita Perón, figura das mais adoradas — e odiadas —, em **Santa Evita**. Agora, é a vez do período da ditadura militar pelo qual o país passou servir de tema para uma quantidade significativa de manifestações nas mais variadas formas de arte, dentre elas a literatura. E é esta fase que serve de ambientação para **História do cabelo**, de Alan Pauls, segundo volume de uma trilogia — composta também por **História do pranto** e **História do dinheiro** (ainda inédito) — sobre os anos 1970.

**História do cabelo** traz a saga de um tímido tradutor em busca do salão e do cabeleireiro que acerte o corte de cabelo perfeito. A obsessão com modelos, tratamentos e produtos capilares é o que move sua vida. Cada corte de cabelo — e o seu resultado — é como se uma obra de arte fosse feita ou admirada. “É a lei do cabelo. Cada salão que não conhece e no qual se aventura é um perigo e uma esperança, uma promessa e uma armadilha. Pode cometer um erro e afundar no desastre, mas, e se acontece o contrário? E se encontra, por fim, o gênio que procura? E se por medo não entra e o perde?”, divaga o narrador de maneira a praticamente tocar a alma do personagem principal e expor a principal razão pela qual vive.

Ao longo do livro, a vida deste personagem — que não tem seu nome revelado — é menos contada e mais percebida de acordo com tudo o que acontece com seu cabelo. Loiro, em dado momento tenta fazer um corte blackpower para romper com o “dogma da beleza oficial” e mostrar que é rebelde e ousado, como se uma simples mudança no cabelo representasse uma mudança de comportamento ou atitude, por exemplo. Sem muitos avisos, tudo vai acontecendo, se misturando, indo, voltando, desenrolando, sempre com o cabelo servindo de propulsor das histórias, ações, reações, sentimentos e lembranças. Em **História do cabelo**, o tempo passa com poucos avisos, deixando marcas profundas. Paulatinamente, é possível perceber o desprezo do personagem — uma pessoa fechada e introspectiva — pelas amizades e as dificuldades de diálogo, relacionamento e convívio.

#### FORMA AOS FATOS

A ditadura argentina está no pano de fundo da história, influenciando sutilmente as decisões do protagonista — que não está preocupado com a situação política do país, mas sim com o que farão do seu cabelo, transformando-se em uma ótima caricatura do homem comum, do homem médio, aquele que está e prefere se manter alheio ao que acontece ao seu redor, importando-se somente consigo mesmo ou com seus familiares, no máximo. Apenas nas páginas finais que o totalitário governo militar passa a ser tratado de maneira mais explícita. É aí que o narrador aproveita para mostrar seu incômodo e ojeriza com o que vem daquela época, como um certo corte de cabelo dos anos 1970 que sobreviveu às décadas seguintes



### HISTÓRIA DO CABELO

Alan Pauls  
Trad.: Josely Vianna Baptista  
Cosac Naify  
178 págs.

por estar eternizado em cabeças de celebridades. “A pátria desse corte é a Argentina e [...] a época em que floresce é a época em que tudo o que nasce e cresce da terra é filho dos rios de sangue que substituem os adubos tradicionais com que se nutre a terra” — até parece que é Alan Pauls falando.

Porém, se ao longo da obra a ditadura apenas permeia a história — exceto no final, como vimos —, esse momento histórico parece refletir o tempo todo na maneira de Pauls escrever. Parágrafos longos, com frases extensas, muitas orações, repletas de informações que se sucedem intercaladas. Cada um desses parágrafos, cheios de digressões, exige do leitor uma atenção extrema para que os sutis detalhes que compõem o mosaico da história sejam percebidos. É como se a sintaxe refletisse a complexidade da ditadura argentina, com todas as suas chagas que até hoje permanecem abertas em boa parte da população do país.

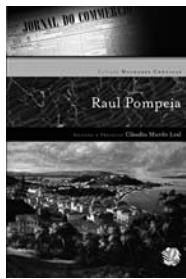
Além de escritor, Alan Pauls mantém uma sólida carreira relacionada à arte em forma de escrita. Atua como conferencista, articulista, colunista, ensaísta e crítico literário desde os anos 1990, tendo textos publicados em veículos da América Latina e da Espanha. E toda essa intimidade com as letras e suas possibilidades se reflete diretamente em seu texto. **História do cabelo** é um desfile de recursos literários. Flashbacks, fluxo de consciência, digressões, divagações, discurso indireto livre, pítadas de ensaio pessoal, detalhismo que chega a ser excessivo... tudo isso pode ser encontrado na obra. O livro também não tem capítulos, intertítulos ou sequer respiro entre certos parágrafos, o que, se não é nenhuma novidade, tampouco é algo corriqueiro.

Com domínio sobre esses recursos, Alan Pauls prova que é possível fazer boa literatura (se é que isso existe, pois, talvez, má literatura simplesmente não seja literatura) mesmo com um argumento bastante raso — a preocupação de um homem com seu cabelo —, tendo um personagem principal cercado de secundários que beiram a insignificância e com pouquíssimas tensões ao longo da quase inexistente trama — um dos momentos mais inquietantes da história é quando o protagonista, depois de achar o cabeleireiro perfeito, descobre que ele foi demitido do salão em que trabalhava.

Entretanto, mesmo sendo mais uma boa obra de ficção que leva em conta a história argentina, a estética que Alan Pauls emprega em **História do cabelo** — e que também empregou em **História do pranto** e provavelmente empregará em **História do dinheiro** — deixa a impressão de que a trilogia destina-se àqueles que já possuem boa experiência com obras escritas em uma linguagem mais complexa. Poderia até dizer que **História do cabelo** é um livro feito pensando muito mais na leitura de um crítico do que na de um leitor. Contudo, o que é um crítico se não um bom leitor? 🗨️

# Minucioso trato

Reunião de crônicas revela a versatilidade técnica e o forte posicionamento frente a polêmicas de **RAUL POMPEIA**



## MELHORES CRÔNICAS

Raul Pompeia  
Sel. e prefácio:  
Cláudio Murilo Leal  
Global  
223 págs.

### O AUTOR RAUL POMPEIA

(1863-1895) foi um dos escritores brasileiros mais importantes do fim do século 19, autor de obras como **O ateneu** e **Canções sem metro**. Como jornalista, envolveu-se ativamente em diversas questões políticas da época, como a abolição da escravatura, em favor da qual militou. Conhecido por sua instabilidade emocional, Raul Pompeia cometeu o suicídio em 25 de dezembro de 1895, deprimido após a não consumação de um duelo com Olavo Bilac, que ensajou acusações de covardia na imprensa de então.

:: HENRIQUE MARQUES-SAMYN  
RIO DE JANEIRO – RJ

O temperamento de Raul Pompeia causou forte impressão em muitos daqueles que o conheceram. Capistrano de Abreu, após um jantar no Clube Rabelais (uma daquelas associações finisseculares de homens de letras e artistas) em que foi violentamente atacado pelo escritor, seu amigo de longa data, chegou a cogitar que Pompeia fosse louco — episódio registrado por Rodrigo Octavio em **Minhas memórias dos outros**. Eugênio Gomes, em **Visões e revisões**, descreve-o como alguém em que alguns dos nossos contemporâneos não hesitariam em diagnosticar a bipolaridade: segundo seus coevos, “Pompeia tinha gênio instável, com tendência à melancolia ou à cólera, passando, às vezes, inopinadamente, da mais doce e jovial afabilidade a um descontrolo insuportável de nervos”.

Esses relatos, registrados por Cláudio Murilo Leal no prefácio ao volume dedicado a Raul Pompeia na série **Melhores crônicas**, fornecem interessantes elementos para a leitura da obra. Como ressalta o prefaciador, estamos diante de escritos nos quais transparece um “tom enfático” oposto à “matizada e aquarelada linguagem do escritor artista” que nos habituamos a ler. É claro que há um reducionismo em ver aí uma manifestação de bipolaridade; trata-se antes da expressão literária de uma personalidade que não recusava os extremos. O confronto entre as faturas revela, mais que a versatilidade técnica do homem de letras, a sensibilidade necessária

para empregar, em cada registro, os recursos retóricos necessários. Pompeia não fugia às polêmicas, visitando todo o temário político da agenda epocal, das discussões abolicionistas às crises políticas e econômicas, assuntos que exigiam uma dicção compatível com o propósito de convencer e mobilizar. Mas isso não significa que, ao voltar-se à produção cronística, Pompeia abandonasse seu virtuosismo, deixando de lado o cuidado formal. Um olhar que analise a composição estilística desses textos, seus processos de construção e adjetivação, revelará o minucioso trato a eles dispensado.

### REVALORIZAÇÃO

Imbuído das demandas civilizatórias que ajudaram a modelar as festas carnavalescas, Pompeia redige *Vem de cima*, publicado na *Gazeta da Tarde* em março de 1886. “Vem de cima a corrupção dos povos”, diz o texto na sentença única que constitui o seu primeiro parágrafo, antecipando o tom acusatório predominante na crônica, que recorre à dimensão exemplar da corte para conchamar à necessária reforma dos costumes. “Enquanto a plebe fluminense sensatamente se abstinha das orgiáticas e anti-higênicas molhadelas, os altos senhores da grande linhagem fidalga entregavam-se, em Petrópolis, com aplauso do Imperador aos excessos do mais desabrido abuso dos limões de cheiro”, escreve o cronista, construindo uma oposição entre a civilizada conduta da “plebe” e a aviltante conduta da nobreza, reveladora de uma inaceitável inversão de valores. Enfatizando o quanto importava a reforma dos costumes para a cons-

trução de uma “nação saudável”, escreve Pompeia: “El-Rei, por alto capricho recreativo, deseja nos ver a todos constipados. Para exemplo e estímulo do povo, aplaude o entruído da sua corte. Quer que espirrem Condes e Barões, quer que espirre o povo depois dos fidalgos e só fique El-Rei enxuto para o *dominus tecum* do epílogo”. Que nobreza era esta, que agia contra os interesses do povo, desejando manter-nos distantes daquilo então advogado pelos manuais civilizatórios, que determinavam os momentos e modos adequados para rir e conversar, comer e calar — e, é claro, espirrar? “Sua Majestade quer rir, precisa de espirros... Espirrem todos”, escreve Pompeia, que assim conclui o texto: “Ah! Sr. Barão de Ibituruna, vem de cima a constipação dos povos!”. O Barão, médico da corte que chegou a ocupar o posto de Inspetor Geral de Higiene, publicara estudos que visavam a melhorar o saneamento da cidade do Rio de Janeiro. O esforço civilizatório devia principiar por aqueles que deveriam servir de modelo e zelar por seus súditos, e que em vez disso se dedicavam ao que mais parecia “um protesto contra a tendência do público fluminense à abolição desse brinquedo”. Como podem civilizar-se os povos, quando o mau exemplo “vem de cima”?

*Um povo extinto*, publicado na *Gazeta de Notícias* em julho de 1888, é outro texto que interessa tanto pelo tema — a questão indígena — quanto pelo valor estético. “Em meio das florestas longes, sobre as águas de grandes rios profundos, que nascem do horizonte misterioso e correm misteriosos para o horizonte, viviam os Bacai-

ris, mansos da brandura selvagem da índole”, escreve Pompeia, num exercício literário notável pela minúcia descritiva, pelo cuidadoso uso da repetição e da oposição contrastiva. “Viviam felizes” os Bacairis, esses índios que “veneravam a onça sagrada de manchas negras” e “temiam os Caraíbas assassinos”, até que “chegaram os espantosos brancos, da estranha tribo dos homens vestidos”. Avulta paulatinamente o tom de denúncia: “Os brancos mostraram as lâminas afiadas e o pano; mostraram o espelho, emblema da verdade, e que mente como um reflexo de miragem; mostraram o cão desconhecido e o burro, animais escravos como os Bacairis vencidos; mostravam o relógio e a bússola, mesquinho aviso das horas e dos lugares, como os astros contra o esquecimento consolador, mas tem a grandeza ao menos dos cenários do firmamento”. Eis o lado obscuro da civilização, corruptora da “pureza” dos primitivos, destruidora da harmonia em que viviam aqueles que habitavam tão perto da ordem natural. A lapidar sentença final registra o que disso resultou: “eram livres; e estão agora marcados como um documento inerte para a etnografia, como vítimas para a catequese e para a conquista”.

Como ressalta Cláudio Murilo Leal no prefácio à obra, faz-se necessária uma revalorização das crônicas e artigos de Raul Pompeia. Parte desse trabalho, ao menos, já começou a ser feita, precisamente através da publicação deste volume de **Melhores crônicas** — que, esperamos, contribuirá para que a valiosa produção jornalística do autor de **O ateneu** seja redescoberta. 🗨

## LABIRINTOS DO EU

:: VILMA COSTA  
RIO DE JANEIRO – RJ

O livro **50 poemas escolhidos pelo autor**, de José Inácio Vieira de Melo, oferece múltiplas possibilidades de leitura. Neles encontramos mãos de trabalhador do verso, que cultiva uma terra árida, mas firme de se pisar. Na invenção dessa poética, algumas imagens se insinuam e buscam cúmplices ou simples interlocutores em leitores e amantes. O tom dos poemas tem um cunho clássico no que tange ao cuidado com a composição. Há certa cerimônia nas dedicatórias a amores, a amigos e na utilização das figuras míticas, tanto as greco-latinas quanto as cristãs. Por outro lado, utiliza-se como matéria-prima a simplicidade de um espaço cercado de signos de naturezas física e humana que dialogam entre si. O fazer poético é, como no poema *Ciço Cerqueiro*, uma tarefa clara e bem definida de alguém que persevera e faz desse trabalho uma profissão de fé: “O meu é fazer cerca:/ cavar buraco, aprumar mourão,/ esticar arame com pé-de-cabra,/ apregar grampo nas estacas”.

O processo se dá na tensão permanente de reunir elementos de uma natureza concreta, como as pedras do caminho, a rosa e seus símbolos de beleza, e a carne viva de um coração que pulsa, de um sangue que corre e se derrama sobre os espinhos que ferem. As cercas que se ficam tentam definir limites entre esse exterior, “lá longe”, em contrapartida com as “plagas interiores” do sujeito. São fronteiras porosas como a teia de uma aranha, como o tecido do texto que se tece. Nes-

sa porosidade é que os dois lados se atravessam, permutam posições e se fundem, na maioria das vezes. Elementos concretos da natureza se entrelaçam, numa rede paradoxal, com a interioridade do eu lírico: “Meu coração é mesmo a rosa viva./ Por isso, cuidado ao pegar/ suas pétalas — pedras tão aflitas”. Ou seja, tanto as rosas quanto as pedras têm uma funcionalidade nessa teia que se constrói com cada verso. Não são, portanto, apenas adornos ou acasos. São fios de silêncios e zoadas internas, em labirinto, que inscrevem esse sujeito num universo de outra natureza: nem pedra nem sangue, a linguagem. É esta e as escolhas do poeta nesse campo que servem de mediadores entre este mundão e a “zoada” que o aflige. “Os livros já foram lidos e tudo já foi dito:/ resta o silêncio — este corvo doido, resta a folha de papel em branco/ urubuzando minhas dores,/ buscando meus anagramas”.

A linguagem, esse “registro da fala do silêncio”, de “um silêncio plural e de fogo”, é que desafia a folha em branco. Cada poema se basta pelo que foi fincado em seus buracos, pelos arames esticados em suas cercas, pelo que foi dito ou que ficou por dizer em palavras queimadas pelo silêncio “antes de serem”.

As imagens construídas nessa natureza de papel em branco, palavras e letras podem se confundir com a natureza concreta de um ambiente rural no qual se insere o poeta. E mesmo este poeta, pessoa física, com nome, sobrenome e identidade, pode se confundir com o sujeito inventado que se diz e se define na folha de papel com seus versos. Mas não são os mesmos. Possuem diferentes naturezas, um



### 50 POEMAS ESCOLHIDOS PELO AUTOR

José Inácio Vieira de Melo  
Galo Branco  
100 págs.

### O AUTOR JOSÉ INÁCIO VIEIRA DE MELO

Nasceu em 1968. Alagoano radicado na Bahia, é poeta e jornalista. Publicou os livros **Códigos do silêncio**, **Decifração de abismos**, **A terceira romaria**, **A infância do Centauro**, **Roseiral** e a antologia **50 poemas escolhidos pelo autor**. Organizou as coletâneas **Concerto lírico a quinze vozes** e **Sangue novo**.

é feito de carne e osso, o outro, de signos, sonhos e palavras. Dialogam entre si, encontram-se, escondem-se um do outro, um no outro, perdem-se, inventam-se. A invenção do eu múltiplo se desdobra em um tu que não promete nada, mas se afirma como veículo de interlocução e esperança de encontro, quase comunhão. No poema *Estrangeiro*, por exemplo, o “tu” chega com seus espelhos, com sua bússola indicando o norte, mas o eu narcísico não se reconhece: “Agora, ao me olhar

no espelho, não vejo/ nem o vulto do meu rio liberto.// Perambulando sem ter rumo certo:/ estrangeiro, de mim tão disperso”. A dispersão e o sentimento de estar perdido, ou se perdendo, são correlatos à escrita em labirinto que percorre muitos dos poemas. Um sujeito que se define como filho do sol e cavaleiro de fogo se reparte em chamas, mergulha em seus vazios e busca o amor em seres vestidos de água.

Natureza rural e o Cosmo são modelados pelas mãos que pintam nessa folha: “Escuto o alarido dos pássaros do Sertão./ Debruço-me no ninho do Cosmo. Minhas mãos trabalham no vazio./... Dos meus dedos explodem labirintos”. O corpo talvez seja o elemento unificador dessas naturezas tão diversas. As mãos que compõem os versos são de um corpo que borda o corpo do texto, na concretude das palavras e na incorporalidade de seus signos e sentidos. O corpo do sujeito inventado se desdobra na interlocução com o outro, pela linguagem verbal, pela linguagem gestual e sensual. As amadas e o próprio amor (muitas vezes ama-se mais o ato de amar do que o próprio ser amado) são elementos líricos que povoam essa poética. O encontro se dá através do impulso erótico do mito, que é mais amplo que a busca sexual, apesar de incluí-la como natural e importante. Trata-se de uma busca de completude que nunca se realiza, ou seja, quando se realiza anuncia a única completude plenamente possível e definitiva: a morte. “Esse teu brilho de agora,/ são cacos — rastros errantes/ que persistem na busca inútil/ da tua primeira semente”. Busca inútil, mas persistente da semente de uma origem que se desloca no tempo e no espa-

ço. Um tempo que engole os dias e dispensa calendário, pois se constitui da fé na circularidade mítica. Um espaço físico concreto de um sertão nordestino que deságua no Cosmo indefinido e generalizado de um universo simbólico.

Apesar da predominância do eu lírico como elemento aglutinador de tantos sentidos, sua construção acontece em alguns momentos através de vozes que se multiplicam recolhendo fragmentos da memória e da vivência presentificada. “Ouço vozes — muitas vozes —/ dentro de mim mesmo,/ todas dizem que é preciso prosseguir”. Não é propriamente o que se poderia chamar da polifonia definida por Mikhail Bakhtin, já que todas parecem depender desse sujeito, e dentro dele se aglutinam. Com todas as suas condições, impulsionam-no a prosseguir num eterno retorno. Como leitores, somos convidados a participar da teimosia do poeta. Como diria João Cabral de Melo Neto, em sua **Psicologia da composição**: “Cultivar o deserto/ como um pomar as avessas”. Eis a tarefa.

“Parto para o princípio do labirinto”, num princípio que não é, necessariamente, um começo, mas um caminho sinuoso a percorrer ou ainda, muitos deles, para se perder na lógica de labirintos. Não há início, meio e fim. Cantar o “ciclo da origem” ao “som do coro das sereias” é um convite sedutor e cheio de perigos, mas que o poeta, através de um sujeito lírico audacioso, aventura-se e corre todos os riscos. O ciclo da origem, pelo princípio do labirinto, não é fixo, ou seja, não oferece certezas. Se há um partir, não há exatamente um chegar. A busca é um “parto”, renascer a cada tentativa é o desafio. 🗨

# Um problema digestivo

DEUS FOI ALMOÇAR restringe a expressão popular a um roteiro cinematográfico com escatologia despropositada

de JULIÁN ANA  
LAS HERAS – ARGENTINA

**A**matriarca dos meus porcos dei o nome de Raquel, ao patriarca chamei Borges. Noe andou pelo Brasil há uns dias, trouxe-me um exemplar do **Rascunho** e um filhote de piau, o porco brasileiro todo sarapintado que me mordeu a mão quando o acariciei. Chamei-o Dalton, em homenagem ao Trevisan que não deve se lembrar de mim, mas nos conhecemos em Curitiba junto com o Paes muitos anos atrás. Outra hora, dedico-me a esta historinha curiosa.

Não posso deixar de comentar que um dos efeitos que esta criação de porcos tem causado em minha prolecta pessoa é um apego afetivo que jamais tive com seres humanos. Não tive filhos, não deixei a ninguém o legado da minha miséria, como diria o bruxo do Cosme Velho. Talvez por isso, meus rosados me comovam tanto. Esta semana mesmo, nasceu nova ninhada. O que devia ser somente alegria, tornou-se infortúnio, pois quatro dos sete rosadinhos morreram ao nascer. Raquel grunhia, Borges dava voltas e voltas no chiqueiro. Chorei o flagelo nos ombros de Noe. Batizei os três sobreviventes: ao pretinho dei o nome de Lima, em homenagem ao Barreto; ao que mordeu as tetas da mãe, dei o nome de João, em homenagem ao Antônio. E ao graúdo que rouba o leite da ninhada toda, chamei Ferréz, porque lia esta semana seu novo livro de título bem bolado: **Deus foi almoçar**.

Quando me chegou o livro fiquei a meditar no título imaginando complementos: Deus foi almoçar e não nos convidou; Deus foi almoçar e, não tendo dinheiro para pagar o PF, acabou levando uma surra do garçom; Deus foi almoçar, foi assaltado no meio do caminho, acabou na delegacia e, voltando, perdeu o emprego; ou, quem sabe, simplesmente: Deus foi almoçar e morreu com uma espinha de peixe atravessada na garganta.

Pois gostaria de falar desta espinha de peixe que me ficou atravessada na garganta ao ler o livro. Mais triste que esta história, só a dor da família porcina perdendo seus filhotes.

Ferréz, os brasileiros sabem melhor que eu, é um escritor que de sua própria comunidade no Capão Redondo chegou ao mundo. Sei que foi traduzido em muitas línguas, em espanhol, inclusive. Que eu tenha visto, não chegou à Argentina, infelizmente. Sujeito engajado socialmente e ativo participante do movimento Hip Hop, soube que ele escreve para os da sua comunidade. Embora, como li em uma entrevista sua, não só para ela, e é por isso que publica em grandes editoras. Um detalhe importante é que, hetero e auto-inscrito na chamada “literatura marginal”, Ferréz faz parte de um grupo de pessoas que não tem vergonha de se dizer pobre, de se auto-afirmar “da periferia”, ou seja, a região suburbana de uma cidade, no seu caso, a grande São Paulo, e que bem poderia ser Buenos Aires, Assunção ou Quito. Estes escritores são os que invejo mais genuinamente, por seu exemplo de liberdade, de ruptura com limites de classe e cultura. Fazem da arte de escrever sua arma legítima. Reinventam a literatura junto com a própria vida. Abrem caminho para leitores novos. Leitores, a propósito, inesperados, pois que vivem em certo estado de proibição de acesso aos livros, a algo tão sublime e mágico como a literatura. E mais que sublime e mágico é a construção pessoal dos excluídos do sistema econômico-político, que só espera deles que se mantenham



O AUTOR  
FERRÉZ

É autor dos romances **Fortaleza da desilusão**, **Capão pecado**, **Manual prático do ódio** e do livro de contos **Ninguém é inocente em São Paulo**, além do infantil **Amanhecer esmeralda**. Fundou o selo “Literatura marginal” e a marca de roupas 1 Da Sul. É roteirista de televisão e já teve seus contos adaptados para cinema e quadrinhos.



DEUS FOI ALMOÇAR

Ferréz  
Planeta  
240 págs.

TRECHO  
DEUS FOI ALMOÇAR

“

Pegou o rolo de papel, tirou um pedaço, o amassou e esfregou no ânus, olhou, branco como devia ser e só em segundos se deu conta de que não havia produzido aquela massa feita com restos dos alimentos, que há pouco ingerira. A água caindo na cabeça, estava tomando banho e não soltando fezes. Mas não se banhava nos sistema lava-rápido, esfrega, enxágua. Tomava banho como alguém que purifica a alma, saía mais calmo nesses momentos, não sentia nenhuma falta, nenhum vazio.

em guetos, servos para o trabalho explorado. Deixam claro aquilo que todo escritor, independentemente de sua classe social, deve saber: que literatura é poder em um mundo que não deveria ter dono. Também a literatura se liberta por meio de seus novos escritores criadores de uma nova ordem social e política. Verdade que Tolstói, Flaubert e Proust, sendo ricos, também ajudaram na emancipação humana. Cada um, à sua maneira, era engajado. Verdade pior é que hoje não há apenas uma literatura marginal, mas toda literatura é marginal, porque seu espaço na vida em geral é cada vez menor no âmbito de uma experiência social tomada por certa ditadura da imagem, da fama, do dinheiro. Neste cenário ameaçador, sou marginal voluntário

neste exílio nos arredores. Melhor a minha pocilga, honesta e sincera, do que a pocilga do mundo.

Temos que levar tudo isso em conta para conseguir ler o livro de Ferréz, porque se o lemos fora de sua circunstância, acontece o que me aconteceu: o efeito de uma espinha de peixe.

## A ESPINHA DE PEIXE

Que eu lembre, o livro não menciona nenhuma espinha de peixe. Aos 71 anos ainda tenho memória bastante razoável, mas é bom relativizar. Coisa que todo crítico que se preze deveria fazer. Lembro de detalhes como “vazo” escrito com “z” (Zamora, socorra-me, é assim mesmo?). A espinha não é mencionada, mas poderia ser, explicarei por quê. Antes, contudo, tenho que contar uma história.

Não fosse minha sobrinha Luizita, eu teria morrido engasgado aqui mesmo nesta cadeira na hora do almoço. Neste ângulo da chácara em que posso observar qualquer movimento na pocilga, eu comia a minha ração, como sempre, sozinho e lendo um livro. No caso, o de Ferréz. Foi quando me dei conta do título. Eu mesmo almoçava e não era Deus. O engasgamento foi imediato, pensei que iria morrer. Sobrevivi, meio que por acaso, salvo por Luizita, que chegou bem naquela hora com sua mochila colorida, toda saltitante, e deu-me um soco nas costas. Senti a espinha rasgar-me por dentro, mas fiquei bom na hora. Mais a alegria da surpresa de ver Luizita do que a força do soco. Naquele momento, pensei: devo ter pacto com o da sorte, porque se fosse com o do azar, Julián Ana já era. Luizita veio de ônibus desde Porto Alegre, onde mora. Ela foge para cá quando a escola ou os pais lhe causam problemas. Aceita a contragosto que eu a chame de Luizita. É uma boa menina que respeita os mais velhos, diferentemente do Pereira, que continua me mandando esses livros complicados de avaliar. Espero que o Zamora mantenha esse comentário, porque só escrevo a verdade, e nada mais do que ela.

Luizita perguntou-me como engasguei. Expliquei-lhe que era

uma espinha de peixe. Difícil foi explicar que havia a espinha se não havia peixe em meu prato. Não consigo perder o costume de um bom bife bovino mal passado na *parrilla*. Na próxima encarnação, desejo vir a este mundo com um gosto menos bárbaro. Pois bem, expliquei-lhe então que lia **Deus foi almoçar**, que Deus não estava ali, do mesmo modo que faltava o peixe. Luizita disse-me: “Titio, na sua idade seria mais provável um infarto, que sempre pode matar”. Pensei: esta *chica* é sangue do meu sangue, devo prestar atenção no que me diz, pois que me serve de espelho. Desabafei sobre o livro. Ela me aconselhou a dizer a verdade e nada mais que a verdade, na maturidade de seus 15 aninhos. Segundo ela, é melhor escrever mal do que escrever mais ou menos. E seguindo seu conselho, direi o que vi no livro do admirável e sublime Ferréz sob o álaçre dessabor dessa vida de crítico.

Em que pese o fato de que o livro tenha toda uma circunstância, que tenha sido um trabalho de anos, que receba o selo da literatura marginal, que Ferréz seja um grande sujeito, este seu livro tem defeitos graves de engolir. Chega-se ao final das 239 páginas com a paciência esgotada. Durante todo o tempo da leitura, perguntei-me por que o livro se assemelha tanto a um roteiro de cinema, a um *storyboard* e, no entanto, promete a literatura. Verdade que o personagem gosta de quadrinhos e tem um amigo colecionador dessa especialidade, mas o uso no trabalho da linguagem da descrição literal ultrapassa o estilo e cai na repetição em que o sentido se esvazia, dando lugar ao enfado. Claro que ele escreve para leitores não especializados que podem se contentar com pouco. Mas o especializado também tem o direito de lê-lo, o livro está aí vendido em grandes livrarias e numa editora bem comercial. O leitor que conhece literatura poderá desenvolver um afeto infeliz ao esperar literatura e encontrar um roteiro com meia dúzia de características literárias. Despropositadas cenas de sexo, como se fosse uma lei do cinema latino-americano a ser respeitada, são uma prova da

precariedade do livro. Talvez que virando filme, o livro possa ir mais longe. Para a literatura, contudo, a obra precisaria ser reescrita.

A forma é conteúdo que se sedimenta. Do conteúdo, ou do argumento, o que dizer? Calixto é um homem de meia idade, cuja característica é ser uma espécie de deprimido sem repertório existencial. É o mais simples dos funcionários de um arquivo e vive um tipo de vida besta. Há coisas interessantes em sua vida desinteressante exposta em detalhes desinteressantes — e mal trabalhados. Ele tem sonhos, mas isso não chega a ser explorado no texto. Ele busca um portal, mas isso fica como a parte malfesta do roteiro, enquanto poderia ter sido o seu grande momento. Há imagens bonitas, como a da morte da cachorra da mulher lavando a calçada, que se perdem na tentativa mal executada e sem vigor de recuperar a linguagem cotidiana. Mesmo a rememoração dos encontros com uma filha ausente, uma ex-mulher meio irritante, não chegam a uma expressão forte. Há um excesso de nojeiras que um esforço literário mais vigoroso transformaria em escatologia para além da banalidade, da displicência e do desleixo, mas que não chegam ao um mínimo de expressão desejável. Chega-se a um tipo fraco de “literatura masculina” em que o “homem” é representado por meio de uma infantilização: menino contente com “nojeiras”. Descrições de masturbação, brochadas, sexo com putas podiam animar a circunstância. Mas as visitas ao banheiro em que o vaso sanitário, o papel higiênico e outras nojeiras do tipo tentam um verismo que não vai além do mais-do-mesmo. Literatura como “cagada” (ajude-me, Zamora, se me expresso mal) pode até virar arte, mas ela existe em todas as classes sociais e não expressa nada de autêntico em termos de literatura marginal. A “cagada” é universal.

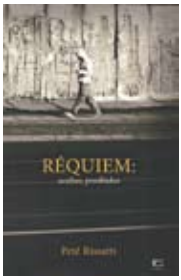
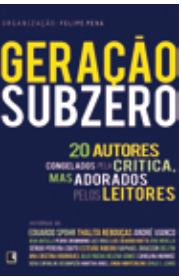

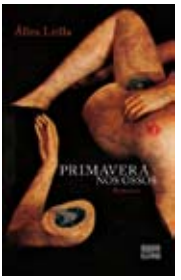




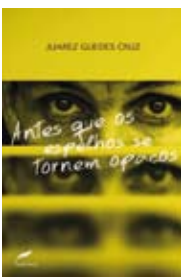

Os deuses da expressão popular na literatura, como Lima Barreto e João Antônio, choram como meus leitõezinhos querendo leite e não tendo o que mamar.

A pocilga? Ora, a pocilga continua bastante limpinha. 🍌

TRADUÇÃO: JOSÉ CARLOS ZAMORA



FERRÉZ POR ROBSON VILALBA

 <p><b>RÉQUIEM: SONHOS PROIBIDOS</b> Petê Rissatti Terracota 208 págs.</p> <p>Neste romance, Petê Rissatti constrói uma distopia. O mundo é governado por um regime opressor, o Governo Mundial, e as pessoas são proibidas de sonhar. Para isso, todos são obrigados a tomar o Réquiem, medicamento que anula a capacidade de sonhar. Uma noite, porém, Ivan fica sem sua dose do remédio, e comete o crime.</p>	 <p><b>GERAÇÃO SUBZERO</b> Felipe Pena (org.) Record 322 págs.</p> <p>Coletânea que reúne contos de 20 autores supostamente queridos pelo público, mas raramente contemplados pela crítica. Alguns deles vendem mais de um milhão de exemplares de seus livros, mas dificilmente você verá um desses nomes em listas de prêmios literários. Entre os selecionados estão Thalita Rebouças, André Vianco e Eduardo Spohr.</p>	 <p><b>CONTOS DE AMORES VÃOS</b> Uili Bergamin Maneco 132 págs.</p> <p>O vazio dos amores contemporâneos é o fio condutor das narrativas que compõem este livro. Os contos transitam entre o realismo e o realismo fantástico, alternando formas narrativas e construindo histórias sobre a impossibilidade de se atingir a plenitude do amor e a frustração que isso acarreta.</p>	 <p><b>PRIMAVERA NOS OSSOS</b> Álex Leilla Casarão do Verbo 280 págs.</p> <p>O livro traz a história trágico-irônica de uma publicitária bem-sucedida que, após sofrer um estupro, decide punir pessoalmente seus algozes. O romance aborda também a solidão, o desencanto amoroso, a sobrevivência nos grandes centros, e está repleto de referências literárias, musicais e cinematográficas.</p>	 <p><b>NEPTUNO</b> Leticia Wierzchowski Record 176 págs.</p> <p>Apaixonado, um jovem acredita ter encontrado sua alma gêmea. Em pouco tempo, o que seria uma bela história de amor se transforma em um pesadelo. O advogado contratado para cuidar do caso reconstrói a angústia e desilusão de seu cliente, e com ele a história da pequena cidade de Neptuno, em uma narrativa de paixão cega, ciúme e traição.</p>
 <p><b>RUBEM ALVES &amp; MOACYR SCLIAH CONVERSAM SOBRE O CORPO E A ALMA</b> Org.: Lenir Santos e Odorico Monteiro Saberes 126 págs.</p> <p>Reunião de conversas entre dois importantes nomes da cena cultural brasileira do século 20, que abordam as doenças do ponto de vista médico e literário. Rubem Alves gosta de metáforas e leva o leitor a profundas reflexões sobre a saúde do corpo e da alma, enquanto Moacyr Scliar conduz o leitor a uma viagem pela história da medicina.</p>	 <p><b>AS FERIDAS DE UM LEITOR</b> José Castello Bertrand Brasil 280 págs.</p> <p>Para José Castello, uma leitura deixa marcas, cicatrizes, "feridas" no leitor. Reunindo textos críticos publicados em diversos jornais do país, este livro mostra que Castello não faz uma leitura teórica. Ao escrever sobre um livro, é como se ele fizesse um relato de suas observações pessoais a respeito da viagem a um continente distante.</p>	 <p><b>CAFÉ AMARGO</b> José Carlos Tortima Oito e meio 240 págs.</p> <p>Mesclando personagens reais, como Getúlio Vargas, com fictícios, o romance segue o jovem médico Eurico Torelli, que sai do interior rumo ao Rio de Janeiro dos anos 1930. Lá, ele se apaixona por uma atriz do Teatro Revista, que também é desejada por Vargas. Sob a acusação de ser comunista, o jovem médico passa então a ser perseguido pela polícia.</p>	 <p><b>ANTES QUE OS ESPELHOS SE TORNEM OPACOS</b> Juarez Guedes Cruz Dublinense 112 págs.</p> <p>O autor, que também é psicanalista e psiquiatra, aborda nesse conjunto de narrativas o ruir da vida, a memória e a própria literatura como recursos para se defender da morte. Aqui, a vida é sempre permeada pela culpa, a angústia e o desamor. Ao mesmo tempo, existe um último sopro, um último ânimo, algo que possa dar conta do desespero que é a existência humana.</p>	 <p><b>UNHAS</b> Paulo Wainberg Leya 256 págs.</p> <p>Unhas é um assassino cruel e metódico. Prefere, porém, se identificar como um exterminador de paixões proibidas. Matador de aluguel, só trabalha para homens, pois considera que as mulheres são capazes de liquidar sozinhas suas paixões mal-resolvidas. Até que Unhas encontra Elisa, numa missão que irá se revelar diferente de todas as anteriores.</p>

**As melhores obras na galeria da sua casa.  
Descontos progressivos em livros de arte  
para parcelamento em até 5x**

**10% de desconto**  
na compra de 1 livro

**15% de desconto**  
na compra de 2 livros

**20% de desconto**  
na compra de 3  
ou mais livros



Condições válidas para títulos selecionados com parcelamento em até 5x. Parcela mínima de R\$ 30,00. Promoção válida de 1º a 30 de setembro de 2012.



:: ENTREVISTA :: FLÁVIA LINS E SILVA

# Viagens e descobertas

por GUILHERME MAGALHÃES  
CURITIBA - PR

Viajar e escrever podem ser descritas como as grandes paixões de Flávia Lins e Silva. Nascida no Rio de Janeiro, em 1971, a carioca é formada em jornalismo e já trabalhou como roteirista e documentarista. **As peripécias de Pilar na Grécia**, publicado em 2001, é seu primeiro livro e inicia a série de aventuras da menina Pilar, que, assim como sua criadora, adora viajar e escrever diários das suas viagens. Com **Mururu no Amazonas**, Flávia venceu o Prêmio de Melhor Livro Juvenil de 2010 da FNLIJ. Nesta entrevista por e-mail, a autora fala de seus primeiros passos como leitora, a experiência de escrever uma história a quatro mãos com uma chinesa e a importância da ilustração para sua literatura.

## • Como foi sua entrada no mundo da literatura?

Meus pais sempre foram grandes leitores e contadores de histórias. Minha mãe criou um personagem chamado Bento, que era médico de bonecas. Eu adorava ouvir as aventuras dele, num tempo em que ainda se consertavam as coisas. Meu pai trabalhava em cima da loja da Edioure e toda sexta-feira voltava para casa com um livrinho novo para mim. Minha escola também me incentivava a



DIVULGAÇÃO

ler e escrever. Começávamos a semana escrevendo num diário.

## • Em que medida seu trabalho como babá de crianças na Europa influenciou sua literatura?

No início, fiquei impressionada como as crianças sabiam os livros de cor. Achei que eram gênias! A Alemanha tem uma tradição enorme de literatura infanto-juvenil, desde Grimm a Michael Ende e Cornelia Funke. Na Itália aprendi o poder da imagem. A criança aprende

a ler com desenhos, ilustrações. Lá, o visual é tudo. Ao visitar a feira de Bolonha, você descobre que já há livros demais no mundo. Não precisamos apenas de mais livros. Precisamos fazer livros incríveis, surpreendentes, encantadores.

## • Como você lida com as diferenças no tratamento de crianças e jovens, tendo escrito obras para os dois públicos?

Parafraseando a nossa querida Adélia Prado, eu diria: “O escritor é desdo-

brável. Eu sou”. Gosto imensamente de escrever para pequenos, jovens e até para adultos. Um dia coloco os textos adultos para fora da gaveta.

## • Você idealizou a Coleção Quatro Mãos, em que dois autores, um brasileiro e um estrangeiro, escrevem um livro infantil. O primeiro título já foi lançado, *Nas folhas do chá*, em que você divide a autoria com a chinesa Liu Hong. Como foi essa experiência?

No final de um curso que fiz na Fundação Getúlio Vargas, apresentei um projeto para a editora Zahar, que já publicava meus livros. Escrevi para uma escritora chinesa e ela me indicou a Liu Hong. Escrevemos umas 40 páginas antes de ela pedir que nossos agentes conversassem, pra ter certeza de que aquilo não era uma maluquice completa. Eles conversaram e seguimos trabalhando. Fomos inventando a história enquanto escrevamos. Tem quem precise saber aonde vai chegar antes de escrever. Eu não. Gosto de ir descobrindo aos poucos, sendo levada pelos personagens. E Liu Hong cria uns silêncios interessantes. Aprendi muito com ela.

## • Como é sua relação com a ilustração?

A criança tem um grande prazer com a imagem. Por isso é fundamental buscar uma boa ilustração. Vivo em busca de ilustradores novos. Fui atrás da Joana Penna em Nova York e chamei o espanhol Pitu Alvarez para meu último livro infantil, **Manoel, Lugo e o invasor**. Temos que pensar mais em termos mundiais. O Brasil ainda é muito fechado em si mesmo. Um jeito de se abrir é pensando em parcerias internacionais, seja escrevendo a quatro mãos, seja com ilustradores internacionais. Tantos vizinhos lendo em espanhol. Por que não pensamos em livros bilingües? 🌐

## À LUZ DA FANTASIA

por CIDA SEPULVEDA  
CAMPINAS - SP

Um planeta formado por três desertos, com pequenas áreas verdes — os oásis do lugar. Um narrador que diz “a magia um dia existiu, mas agora só resta um reino morto: o Reino das Fadas”. A história se passa aí, onde reinados foram destruídos pelos demônios.

Mikail é um jovem nobre que tem a missão de liderar forças do grande reino na luta contra as sombras malignas; ir atrás do chanceler, que partiu sozinho ao coração do reino, à procura de uma resposta sobre como matar sombras destruidoras; e resgatar Lumi, um garoto com poderes especiais.

Thera é sobrevivente de uma tribo de guerreiros. Em busca de Nianche, seu pequeno irmão que desapareceu quando os demônios atacaram a tribo “alaniu”, ela se junta a Mikail, sem revelar sua verdadeira identidade.

**Além do deserto** é um romance juvenil que aborda temas essenciais da história humana. A riqueza do enredo e das imagens resulta num texto denso, através



A AUTORA  
**ÉRICA BOMBARDI**

Nasceu em Jaú, interior de São Paulo. Formada em editoração pela USP, trabalhou em editoras por mais de dez anos. **Além do deserto** é seu primeiro livro.



**ALÉM DO DESERTO**  
Érica Bombardi  
Edição da autora  
272 págs.

do qual o leitor viaja encantado.

Uma seqüência de movimentos progressivos e regressivos delineia a história de Mikail e Thera, dois jovens que procuram, cada um a seu modo e conforme sua tradição cultural, resolver os dilemas de suas vidas inscritas no sonho e no terror, sendo estes elementos indispensáveis para se atingir o coração e a mente humana.

O romance, rico em intertextualidade, dialoga com a grande variedade de textos clássicos e contemporâneos. Fadas boas e más, imperfeitas, pertencem a uma trama sinuosa em que distintos e/ou semelhantes são colocados à prova, em relações de ódio ou amor, de confiança ou traição, num desafiante emaranhado de fatos, idéias, moral, filosofia e questionamentos mais.

A criança tem papel central no romance. É vítima das crueldades naturais e humanas, porém, tem reservado a ela a imagem idílica de pureza e salvação. A menina Drielle perdeu a visão. Para resgatá-la, é preciso que se desfaçam as teias malignas e que a luta contra o terror seja vencida.

A guerreira Thera sobressai devido ao seu intenso papel de concentrar os valores éticos e morais, a

afetividade, a fragilidade e a coragem — é uma personagem que captura o leitor, com sua força interior e física.

As crianças-luz são muito carismáticas e livres. Na trama, se desprendem e revelam uma força silenciosa, misteriosa que supera o cotidiano mais tenebroso — podem ser feridas, mas não destruídas.

Ziander era um fada muito poderoso que morava no coração do Reino das Fadas, onde Lumi nasceu. Lumi, mais precisamente, nasceu de uma pequena flor branca. As Erinias (ou demônios) vigiavam o lugar, mas não conseguiam ver o menino... Aventuras, magia, espelhos, psique, seres iluminados, guerreiros, demônios, fogo, água, areia, ar, asas, fadas, velhos, crianças, moços, animais, ricos e pobres estão entre os inúmeros elementos que compõem esta trama fantástica de **Além do deserto**.

Distante da pseudoliteratura juvenil que, de modo geral, trata o leitor como um imbecil e didatiza temas supostamente infanto-juvenis, Érica Bombardi vai em sentido contrário: temas universais e contemporâneos, como natureza, destruição, culturas, classes sociais, relações humanas, são postos à luz da fantasia e tratados com ardor e delicadeza. 🌐

## PRATELEIRINHA



**A PRINCESA DESEJOSA**  
Cristina Biazetto  
Projeto Editora  
32 págs.

Este conto ilustrado narra a história de uma princesa que desejava (e tomava para si) tudo o que via, desde criança. À medida que crescia, cresciam também suas ambições e o medo de seus súditos, que acabam por fugir da princesa. Sozinha, um dia ela se vê tomada por um desejo diferente e descobre algo que importa mais que tudo.



**O MENINO QUE COLECIONAVA GUARDA-CHUVAS**  
Alexandre de Castro Gomes  
Ilustrações: Bruna Assis Brasil  
Globo  
40 págs.

Chico é um garoto que tem uma coleção enorme de guarda-chuvas, de todos os modelos, tamanhos, tipos e cores. O que poderia ser falta de imaginação, com tantos outros brinquedos por aí, é justamente a grande sacada do menino: ao sabor de sua infinita criatividade, guarda-chuvas podem se transformar no que ele quiser.



**O GATO E O DIABO**  
James Joyce  
Ilustrações: Lelis  
Trad.: Lygia Bojunga  
Cosac Naify  
32 págs.

Os moradores de uma pequena cidade na França enfrentam um problema: para atravessar o rio, é necessário um barco, pois não há ponte ou dinheiro para construí-la. Ao ficar sabendo deste fato, o Diabo, esperto, faz um trato com o prefeito de Beaugency: ele construirá uma ponte e, em troca, ficará com o primeiro que atravessá-la. Mas nesta história, não é só o Diabo que é esperto...



**VIAGEM ÀS TERRAS DE PORTUGAL**  
José Santos  
Ilustrações: Afonso Cruz  
Peirópolis  
52 págs.

Reunião de poemas sobre as impressões do mineiro José Santos durante sua viagem a Portugal em 2009, o livro apresenta um pouco da cultura, história e literatura do país. Completam a obra as ilustrações do português Afonso Cruz, que conheceu o autor durante sua viagem, para conferir bom humor aos versos sobre as colinas de Lisboa, as Ilhas da Madeira e a cidade do Porto.

# POETAS ADMIRÁVEIS

<b>Zona proibida do ser</b> <p>Nina Rizzi</p>
<p>“<i>Esse est percipi</i>” — <i>Berkeley</i></p>
<p><i>Um punhado de extratos pra se comer das mãos</i></p>
<p>— <i>Olha, minha vida bela como coisa acumulada!</i> — <i>Olha, minhas palavras forjadas por bem menos que a carpintaria!</i></p>
<p>... <i>Eu existo.</i></p>
<p><i>Mas basta um espelho para escarnecer o mundo-dentro. Pequeno-mundo, a verdade se deita ao monstro do nada.</i></p>
<p><i>Debaixo do nome</i> <i>A jaula e o silêncio.</i></p>

Três poetas me fascinam, no cenário da poesia brasileira atual: as paulistas Mariana Ianelli e Nina Rizzi (atualmente radicada em Fortaleza) e a potiguar Marize Castro, esta da geração imediatamente anterior às duas primeiras.

Neste confessado fascínio, nenhum critério geracional. Elas três têm mil, dois mil, três mil anos de idade poética, no seio de uma civilização algo esgotada, na qual poetas homens — eu noto — estão perdendo a capacidade de me emocionar, com versos rasteiros como estes do Antonio Cicero:

<i>Eram palavras aladas e faladas não para ficar mas, encantadas, voar.</i>
-----------------------------------------------------------------------------

Nenhuma besteira dessas na poesia de Castro, Ianelli e Rizzi. Esta, a Nina helênica (com e sem “h”) é uma pagã retardatária no mundo que levou o altar de Pérgamo para a frieza de um museu de Berlim cheio de turistas japoneses de bermuda *não* tirando fotos — ordeiramente —, porém passeando com a sensaboria de que são capazes turistas japoneses sorridentes pra tudo (até mesmo para o dentista com um sinistro sorriso de boticão).

Nina Rizzi tem algo de uma Emily Dickinson que houvesse passado uma estação no inferno e no paraíso de uma aldeia Massai de tambores quase calados pela TV nas aldeias de mulheres milenares carregando a água para guerreiros preguiçosos e sem ter o que caçar (ou contra quem guerrear) num mundo sem água para os elefantes enfurecidos que, um dia desses, investiram contra aldeias com a fúria sagrada dos animais — aqueles animais cuja solidão nós deixamos de compreender porque estamos ainda mais só do que eles, entregues a *terra desolada* do mundo intranscendente para o qual a poesia é, ou deve se tornar, uma coisa “bonitinha” (como os versinhos do Cicero) ou então não é nada. Pelo menos para os homens

# A MOSCA AZUL

: : PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO – RJ

O poeta é a testemunha sensível do seu tempo. É nas poesias — para além dos registros objetivos, históricos ou jornalísticos — que emanam as emoções de certo grupo, inserto em dado tempo, cultura, contexto e história, numa expressão sensível que nunca poderia ser integralmente reproduzida de outra forma. Assim é que certas poesias são parte indissolúvel do contexto sócio-cultural, este dificilmente repetido por outro grupo, em circunstâncias diversas.

Não é por qualquer outro motivo que, como reconhecido pelo próprio poeta em um de seus versos, ele ainda será um dos três mitos de Brasília, ao lado de JK e Renato Russo, ambos mortos de forma prematura e intempestiva. Nicolas Behr, diferentemente dos dois, ainda está muito vivo, e com **Brasiliáda** de fato subiu ao panteão dos mitos brasilienses. Isto porque somente aos artistas, em virtude de suas obsessões, esse misto intenso e profundo de amor e ódio por aquilo que retratam, é dado o privilégio de expor o objeto de sua fixação nas mais diversas transparações/manifestações: poesia, arte, dança, música, cinema e tantas outras.

É assim que Brasília pode ser perscrutada, sondada, escavada, dissecada: nas linhas precisas de Niemeyer, nas letras inesquecíveis de Renato Russo e também nos versos contundentes de Nicolas Behr.

Mas Nicolas não é um franco-atirador — ou seria um jornalista, um político, um inconformado. Como é poeta, desloca o foco e observa sua amada Brasília de um

ocos da *waste land*, é assim, no hodierno mundo de romances ruins, arte esvaziada e intelectuais de shopping limitados a admirar filmes de Woody Allen escalados para não dizer nada, em multiplex gelados, sobre cidades necessitadas de turistas com o condão de poluir todos os santos lugares (e não só os japoneses, coitados!). O mundo do falecido Steve Jobs (que o inferno o guarde!, e não permita a reencarnação)...

Voltemos à poesia — porque “reencarnação” não é poesia aqui no nosso lar pagão, com pedras no lugar dos altares antropomórficos de oração:

Nina é africana da Calábria — e isso já significa que o seu sangue é mais antigo do que o teu, leitor desavisado e admirador de Jobs (e que deve estar puto comigo e meu pertencimento aos *tablets* de argila, aos computadores feitos de barro e vendidos nas feiras do Turquistão, de Caruaru e Campina Grande).

Na também grande Campinas de São Paulo, Nina nasceu (1983) para ser poeta e cigana, tecendo *casidas* que Emily Brontë assinaria (alguém aí conhece a bela poesia da outra Emily, reunida num único livro — **O vento da noite** — que o injustamente esquecido romancista Lúcio Cardoso traduziu, em 1944, para a José Olympio?), caso a solitária das charnecas houvesse chegado ao tempo agônico do Lorca assassinado em tempos de loucura homicida:

<b>Casida para Federico</b> <p><i>Minhas mãos buscam o que a rosa declina a aurora, a sombra, carne e sonho da rosa</i></p>
<p><i>o verdevermelho agônico, absoluto todo sangue que fere.</i></p>
<p><i>eu não quero mais que uma mão com uma rosa sete palmas de pétalas sob o perpétuo e triste vento.</i></p>

Eis uma poeta no domínio da sua linguagem — com uma força vital que deve vir diretamente da Grande Deusa esquecida nos montículos de zigurates que aplainamos para construir cemitérios de prédios de apartamentos lotados de baratas e comida enlatada e caixas de papelão de pizza com sabor de isopor dos sábados “que suam” antes do domingo mortal das TVs ligadas. A poesia de Nina Rizzi é poesia de salvação — eu diria isso se a frase não fosse se parecer com as escatológicas palavras de pastores da desordem religiosa (?) vociferando como empregadinhos gordurosos do Moloch que nos domina e controla: o Mercado.

Fora de mercado está também a poesia intimista — belamente intimista, e não daquele tipo de intimismo que lembra metades de maçãs apodrecidas num pires — de Mariana Ianelli, que herdou do avô (Arcangelo, grande artista) igualmente o gosto minimalista pelo *menos que é mais*. A poesia da Ianelli é diferente da de Rizzi: se expande para universos interiores como se pudesse entrar no quarto de um hotel pintado por Edward Hopper e lá ficasse olhando o passado e o presente

por alguma janela fechada. É a poesia que Bartleby teria escrito se ele quisesse fazer alguma coisa, em vez de (sabidamente) preferir não fazer nada:

<b>O encontro</b> <p><i>Dá-me um acontecimento</i> <i>E eu nada direi sobre isso.</i></p>
<p><i>O crime perfeito</i> <i>Será meu segredo</i> <i>Fechado por dentro</i> <i>Em silêncio</i> <i>Como um vício.</i> <i>[...]</i></p>

Mariana não reduz a beleza a bobagens “encantadas” e “voa” para bem longe do fácil, como Valéry levitava no chão aquático do cemitério marinho. Não poderia lhe fazer maior elogio — sinceríssimo — do que aproximá-la do rigor e da medida exata do poeta francês responsável pelas melhores lições aprendidas por João Cabral de Melo Neto.

A outra poeta que eu chamo para o território exíguo da minha admiração (atenção: pessoal) no estreito cenário da atual poesia brasileira é uma moça de expressão tão sensual quanto espiritualizada: Marize Castro, nordestina do Rio Grande do Norte de Zila Mamede, tecendo suas rede finas de jangadas lançadas ao mar das palavras, em busca de amores que ela soube amar, perder, ganhar e transformar em versos inspiradíssimos:

<b>Erma</b> <p><i>Recolho-me tão profundamente que tudo me alcança: mísseis, desastres, lanças.</i></p>
<p><i>Recostada ao rosto de Deus</i> <i>pedi-lhe a fé perdida</i> <i>a palavra antiga — invencível.</i></p>
<p><i>Ele me deu o mar no nome e uma fome borgeana, dizendo-me: Eis sua herança, jovem senhora de velhíssima alma e furiosas lembranças.</i></p>

Marize Castro, ao lado da atividade de poeta, tem editado poesia (de outros poetas) e também exercido uma forte influência sobre os que vão procurá-la, por admiração, em busca da “régua” que está faltando para a nossa lírica, hoje saindo principalmente do reino anárquico dos blogs para o silêncio dos que ignoram a Poesia — esse pecado mortal do nosso tempo já começando a pagar caro por isso.

Bem, são essas as três poetas que eu admiro, mais que outras e outros que estão (ou não estão) entre os quase dez mil poetas brasileiros vivos listados pela Leila Mícolis. 🗨



**BRASILÍADA**
Nicolas Behr
Língua Geral
72 págs.



Até hoje cariocas e fluminenses se condoem da mudança de 1960 — “Ah, se o Rio de Janeiro ainda fosse capital...” é o desabafo que se ouve dos mais velhos. Fixar a capital no Rio, ou em São Paulo, vá lá, seria isso o mais lógico, o mais racional: geralmente, ganha status de capital o agrupamento político e humano que tem a fatia maior do PIB (quem paga a conta), ou alguma de suas cidades próximas que acomodem com facilidade as estruturas do poder.

Mas não: o deus kalimbu ou o monstro burocrotauro não permitiriam tais facilidades. Quantos sacrifícios ainda seriam necessários para aplacar sua sede de carne e sangue?

Brasília é um frankenstein brasileiro que não nasceu — começou a existir artificialmente (“brasília começou do nada”); não é um ajuntamento relevante de pessoas que moram e discutem o bem-estar do povo, mas um local para o qual foram transferidos todos os assuntos políticos e administrativos desse mesmo povo, como se o Brasil precisasse de um escritório gigante e bem longe de casa (porque, afinal, em casa a gente não consegue trabalhar direito).

**TESTEMUNHO E LIRISMO**
Por entre os versos de Nicolas, vamos desvendando esse enigma homérico: o “muro no muro inexis-

ponto distante, quase mítico. Brasília não é mais uma cidade qualquer: é berço, civilização perdida, futuro ainda em promessa, enigma para se desvendar aos poucos, pelas beiras, pelos detalhes e registros de sua complexidade e grandiosidade.

Não é à toa que Barthes, em ensaio sobre a escrita poética — **O grau zero da escrita** —, afirma existir, por trás de cada palavra da poesia moderna, uma espécie de geologia existencial, e reconhece, ainda, que cada palavra poética se transfigura num objeto inesperado, numa caixa de Pandora de onde saem voando as virtualidades da linguagem, num discurso cheio de buacos e de luzes, ausências e signos (ou, como diria José Castello, cheio de sombras e fachos de luz) que permitem ao leitor apenas supor o que há além do visível.

Ainda que tenha apenas intuído essa serventia da escrita poética, é justamente isso que Nicolas explora: a geologia das palavras, para alcançar a geologia de uma cidade inexistente; a abertura de uma caixa de Pandora que situa o Mar Egeu no próprio Lago Paranoá; as inúmeras possibilidades que Brasília teve de ser algo maior que o sonho e o desejo de que um país, de tão grandioso, pudesse ter uma cidade (uma capital!) inventada.

Assim, buscando para Brasília outra história, erige-se também outro futuro: mais humano, talvez. Menos pautado por jornais e holofotes. Sem o gosto dessa hollywood-política que hoje, com todas as tecnologias de imagem e som, amarga na boca ao se desligar a TV Senado, a TV Câmara, a TV STF. Pelas mãos de Nicolas, Brasília deixa de ser palco para ser origem.



FORA DE SEQÜÊNCIA :: FERNANDO MONTEIRO

<sup>[1]</sup>

# LLOSA SEDUZ O LEITOR EM UM PISCAR DE OLHOS

Mario Vargas Llosa é desses escritores que desafiam os leitores e os críticos, permanentemente, com técnicas revolucionárias, mesmo quando o texto parece simples e, de certa forma, conservador. Em **O sonho do celta**, lançado recentemente no Brasil pela Alfaguara, Llosa explora, de maneira inovadora, o discurso indireto livre com o diálogo entrecruzado, algo que parecia impossível. São técnicas criadas por Flaubert, mas renovadas e reinventadas por este Prêmio Nobel de Literatura, aplaudido e reverenciado por colegas e estudiosos de todo o mundo. É preciso destacar, ainda, que com sua incrível habilidade de sedutor, Vargas Llosa manipula, de forma sutil, a arte de conquistar o leitor. No entanto, para refletir sobre as suas técnicas é preciso conhecer os seus textos sobre narrativas, sobretudo **A orgia perpétua**, em que ele examina, em detalhes, o romance **Madame Bovary**, de Flaubert, além de **Cartas a um jovem escritor**, detendo-se nas resenhas que escreve para jornais e revistas do mundo inteiro. Por tudo isso, é um dos raríssimos críticos que também é um criador de extrema qualidade. Exuberante na criação, é notável na reinvenção de técnicas literárias, estabelecendo-se como um James Joyce, capaz de recriar o humano na sua aventura criadora.

Ele conhece, mais do que qualquer outro prosador, a intimidade da narrativa. Usa desde o início o discurso indireto livre para que o leitor logo descubra a psicologia dos personagens, as inquietações, as certezas, as dúvidas, dando a impressão de que é um texto em terceira pessoa, produto do narrador sabe-tudo — é a falsa terceira pessoa, momento em que o autor usa a terceira pessoa com técnica de primeira. É preciso, então, que o leitor se aproxime muito da narrativa, de modo a distinguir as duas vozes — a do narrador e a do personagem. Quem está contando? Quem está falando? Mesmo quando usa a terceira pessoa é preciso estar atento porque se trata da voz do personagem, como se percebe, na primeira ou numa falsa terceira pessoa. Na abertura de **O sonho do celta**, Vargas Llosa usa a riqueza das vozes internas, mesmo que o leitor comum não observe. Assim é o texto:

*Quando abriram a porta da cela, junto com o jato de luz e um golpe de vento também entrou o barulho da rua, que as paredes de pedra abafavam, e Roger acordou, assustado.*

*Piscando, ainda confuso, tentando se acalmar, viu, encostada no vão da porta, a silhueta do xerife. O rosto flácido, com um bigode louro e olhinhos maledicentes, o observava com uma antipatia que nunca tentou disfarçar.*

Na falsa terceira pessoa, a narrativa ganha força de confissão mesmo quando o leitor comum não percebe ou só percebe mais tarde: “Eis uma pessoa que ia sofrer se o governo inglês lhe concedesse o pedido de clemência”.

Seria um único narrador? Aquela tal narrador onisciente que nós conhecemos na tradição? Que tudo diz? Que tudo afirma? E vê muito mais do que se pode imaginar? Nada disso, o que temos aí é um texto dialogal, que se realiza entre o narrador inominado e o personagem Roger.

**1.** Voz do narrador — “Quando abriram a porta da cela”.

Quem sabe o que aconteceu, na perspectiva da intimidade do texto? Quem sabe é Roger, que vive a solidão e o terror do cárcere, sobretudo aquele cárcere terrível, com a força de uma prisão da Idade Média. Portanto, ele agora é narrador, para dar sentido de verdade à narrativa, iniciando o diálogo com o narrador onisciente:

**2.** Voz de Roger — “junto com o jato de luz e um golpe de vento (...) que as paredes de pedra abafavam”.

Só quem pode dizer isso é ele, que vive o terror e a danação da circunstância, para o narrador concluir:

**3.** Voz do narrador — “e Roger acordou, assustado”. Logo depois, o narrador continua: “Piscando”.

**4.** Voz de Roger — “ainda confuso, tentando se acalmar”.

**5.** Voz do narrador — “viu, encostada no vão da porta, a silhueta do xerife”.

O que Roger viu para que conte com tantas minúcias?

**6.** Voz de Roger — “(...) a silhueta do xerife. O rosto flácido, com um bigode louro e olhinhos maledicentes, o [me] observava com uma antipatia que nunca tentou disfarçar”. Conclusão de Roger.

**7.** Voz de Roger, peremptória e clara — “Eis uma pessoa que ia sofrer se o governo inglês [me] lhe concedesse o pedido de clemência”.

É um texto extremamente sofisticado, para um leitor inteligente e atento, mesmo parecendo comum, ainda que bem escrito.

Em seguida, vem a voz do xerife, marcada pelo travessão, diálogo direto: — *Visita*.

Outra vez o narrador, numa marcação da fala: “murmurou o xerife, sem tirar os olhos dele”.

## REUNIÃO DE TÉCNICAS

A técnica vai se adensando e se sofisticando, agora com o discurso indireto livre, o diálogo entrecruzado, narrador onisciente e, como vimos antes, diálogo direto e tradicional.

Quando chegamos à página 189 — embora a técnica se apresente em muitas ocasiões —, percebemos como o diálogo indireto livre é realizado em toda sua plenitude, com intervenções de outros personagens dentro da fala com travessão, o que dá a impressão de uma só voz, a voz única de quem narra, conforme nos ensina a tradição.

*Todos se sentaram e começaram a servir-se das diversas travessas. Os membros da Comissão tinham passado a tarde percorrendo as instalações de La Chorrera e, com a ajuda de Bishop, conversando com os funcionários da administração e dos depósitos. Todos pareciam cansados e com pouca vontade de falar. Teriam passado neste primeiro dia por experiências tão deprimentes como as suas?*

Percebe-se bem que o texto começa com o narrador organizador: “Todos se sentaram e começaram a servir-se das diversas travessas. Os membros da Comissão tinham passado a tarde percorrendo as instalações de La Chorrera e, com a ajuda de Bishop”.

**1.** Voz de Bishop — “conversando com os funcionários da administração e dos depósitos. Todos pareciam cansados e com pouca vontade de falar”.

**2.** Voz de Roger (aliás, voz interior, sem ser dita em voz alta, o pensamento do personagem) — “Teriam passado neste primeiro dia por experiências tão deprimentes como as suas?”. Mais adiante, o leitor saberá que experiências eram essas.

**3.** “Juan Tizón ofereceu vinho, mas, como advertiu que com o transporte e o clima o vinho francês chegava aqui todo sacolejado e às vezes ácido, todos preferiram continuar com o uísque.” A voz de Tizón substitui o narrador: “com o transporte e o clima o vinho francês chegava aqui todo sacolejado e às vezes ácido”.

**4.** Volta o narrador e, em seguida, Roger:

*No meio da refeição Roger comentou, dando uma olhada nos índios que serviam:*

*— Vi muitos índios e índias de La Chorrera têm cicatrizes nas costas, nas nádegas e nas coxas. Esta moça, por exemplo [aqui estão as experiências que ele viu]. Quantas chicotadas eles recebem, em geral, quando são castigados?*

Dentro da fala de Roger, surge a pergunta de Casement, só mais tarde confirmada: “Fez-se um silêncio generalizado, no qual o chiado dos lampiões e o zum-zum dos insetos aumentaram. Todos olharam para Juan Tizón, muitos sérios”. Em seguida vem a resposta de Tizón, e não de Roger, como é de se esperar. Aqui se observa o diálogo entrecruzado dentro do discurso indireto livre:

*— Na maior parte das vezes eles próprios fazem essas cicatrizes — disse este, incomodado. — Têm uns ritos de iniciação bastante bárbaros nas tribos, vocês sabem, como fazer furros no rosto, nos lábios, nas orelhas, no nariz, para enfiar anéis, dentes e todo tipo de penduricalhos. Não nego que algumas cicatrizes possam ser obra de capatazes que não respeitam as determinações da Companhia. O nosso regulamento proíbe categoricamente os castigos físicos.*

Agora aparece a voz de Casement, esclarecendo o aparecimento de sua pergunta na fala de Roger (diálogo entrecruzado):

*— Minha pergunta não se referia a isto, senhor Tizón — desculpou-se Casement. — E sim ao fato de que, embora haja tantas cicatrizes, não vi nenhum índio com a marca da Companhia no corpo.*

Vejam bem, Casement responde a Tizón, num diálogo direto, em indagação que foi feita dentro do texto, que parecia ser de Roger, pelo menos na forma como nos acostumamos a ler.

São elaborações como estas que, sutilmente, revolucionam toda a arte do romance ou, por extensão, revolucionam toda a arte de narrar. E que, sem dúvida, seduzem o leitor. Vargas Llosa seduz em um piscar de olhos, de uma frase para outra, às vezes de uma palavra para outra, e depois chama pra dançar. 🎭

# PAREDE CONTRA A DOR

:: ADRIANO KOEHLER  
CURITIBA – PR

Por mais cruel que seja uma história de ficção, ela nunca o é mais que a realidade. Afinal, pensamos, toda a dor e o desespero que um autor coloca nas páginas de uma história são falsos, são invenções para dar mais dramaticidade à narrativa. Correto? E quando a dor e o desespero são reais, provocados por fatos reais, com pessoas de carne e osso responsáveis por eles? O que fazer quando cai a ficha de que a realidade é perversa, de que as pessoas são capazes das piores malvadezas? Dá para manter a esperança?

Basicamente, esses são alguns dos sentimentos que nascem da leitura de **K.**, estréia na ficção do jornalista Bernardo Kucinski. Sim, é um livro de ficção, mas quando se conhece a história de Kucinski, de seu pai e de sua irmã, percebe-se que a ficção foi a maneira encontrada pelo jornalista para expurgar muitos dos seus fantasmas pessoais.

K. é um judeu ancião, estudioso do idioma iídiche, viúvo, imigrante que veio para o Brasil fugindo do nazismo em sua Polónia natal. Sua primeira esposa era judia também, a última sobrevivente de uma família que havia sido dizimada durante a guerra. Em 1974, já viúvo, K. desconfia de que algo havia acontecido a sua filha, pois esta ficara dez dias sem entrar em contato com ele. É a partir dessa ausência que começa a busca de K. — e de tantos outros — por uma pessoa que o Estado brasileiro suprimiu a existência.

No início, K. não quer acreditar que a filha era militante política. Mas os indícios que vão aparecendo aqui e ali, a recusa de todos em ajudá-lo a encontrar qualquer sinal de sua filha e as ameaças veladas e não veladas a respeito de sua procura fazem K. tomar consciência de que ela era mais uma dos “desaparecidos”, como um jornal havia apelidado os tantos que tinham sumido sem deixar rastros. A sua dor em ver que os mesmos terrores sofridos na Polónia, na Segunda Guerra, estavam se repetindo no Brasil, país que julgara imune a essa tragédia, é o fio condutor da narrativa.

K. praticamente reconstrói a vida de sua filha, pois percebe que nunca viveu realmente ao seu lado. K. se culpa pelo seu desaparecimento. “Se eu tivesse estudado menos o iídiche e sido mais pai, com certeza ela não teria se enfiado na política”, é o seu pensamento. Nessa busca, K. descobre que a filha tinha se casado com Wilson, militante ativo da Aliança Libertadora Nacional (ALN), uma das organizações clandestinas de esquerda que havia durante a ditadura militar. K. não sabia do casamento, nem de suas tendências políticas e de várias outras coisas. Seu sentimento de culpa aumenta a sua dor.

Ao longo da busca, K. bate contra uma parede invisível formada pela mão forte do Estado e de sua máquina intimidadora. Quando uma esperança parece se abrir, logo ela é fechada, pois “esse assunto é muito perigoso”. E as pessoas que poderiam ajudar, no Brasil ou no exterior, aos poucos vão desaparecendo. Resta a K. a dor de não sa-

ber nada. Nem enterrar a memória da filha ele pode, pois os ritos judaicos estabelecem que deve haver um corpo para que possa ser feita a cerimônia do adeus. Mesmo anos depois da abertura política, ainda há os que o atormentam com falsas notícias. Para o autor, há grupos ativos que continuam trabalhando para manter aterrorizadas as famílias dos desaparecidos (a passagem do livro que fala disso foi tirada de uma experiência pessoal).

**K.** não é um romance. Na prática, são diversos contos que têm um tema central e que gravitam ao redor dele, cada um dando a sua contribuição para um quadro maior, em que há mais elementos em cena. Como o autor explica na abertura do livro, há a apresentação de K. iniciando os relatos, e um outro relato dando conta do fim das suas atribulações. No meio, uma ordem que veio de acordo com as lembranças, sem ser cronológica. A ordem não é necessária, porém, os retalhos se juntam de maneira harmoniosa para compor o quadro final.

Com uma linguagem precisa, Kucinski vai nos colocando mais próximo de K. Mesmo quando o autor inventa alguns trechos, como por exemplo a fala do delegado Sérgio Paranhos Fleury, chefe do Departamento Estadual de Investigações Criminais (DEIC) em São Paulo durante o auge dos desaparecimentos, ele o faz baseado em fatos reais. Fleury existiu, e sobre sua morte paira a desconfiança de que foi provocada, pois ele sabia demais, muito para alguém que devia ser apenas operacional, não inteligente.



**K.**  
Bernardo Kucinski  
Expressão Popular  
177 págs.

## O AUTOR BERNARDO KUCINSKI

Nasceu em 1937, em São Paulo. Jornalista, escritor e ex-professor da USP, ficou conhecido pela publicação de duas matérias sobre o mapa da tortura na ditadura, na revista *Veja*, em 1971. Nesse ano, parte para a Inglaterra, onde trabalhou na BBC e foi correspondente da revista *Opinião* e da *Gazeta Mercantil*. Retornou ao Brasil em 1974 e participou da fundação dos jornais alternativos *Movimento* e *Em Tempo*. Outros livros de sua autoria são ligados a estudos sobre a comunicação e a economia. **K.** é sua primeira obra de ficção.

Como o autor disse em entrevista ao site *Rede Brasil Atual*: “É autobiográfico, mas não é. Tem muita coisa factual, e muita coisa inventada. Foi uma parede que eu montei ao meu gosto, mas os tijolinhos são todos factuais, entende? A parede toda é como se fosse uma metáfora. Coloquei tudo no personagem do meu

pai, mas, na verdade, metade daquilo fui eu quem vivi”.

O livro não entra em longas digressões. Bastam algumas poucas palavras a respeito do estado de espírito de K. para entendermos sua dor. Esta economia não significa “pão-durismo” — pelo contrário, mostra que o autor quer nos levar rapidamente ao centro do sofrimento do protagonista. Os interventos fictícios, longe de desviarem a atenção, ajudam a compor o quadro maior do período da época, novamente sem o uso de descrições extensas ou dados históricos cansativos. Mesmo que não haja ação, a narrativa nos prende. Queremos desafiar a lógica já colocada pelo autor no início, de que a filha de K. não aparecerá nunca mais, e ver se há alguma chance de ela aparecer. E, claro, ficamos ainda mais indignados com um país que permitiu tudo isso acontecer e que não tem coragem de esclarecer o que se passou.

O livro é baseado na história real de Ana Rosa Kucinski, irmã do autor, que “foi desaparecida” em 22 de abril de 1974. Nessa época, o autor morava na Inglaterra e trabalhava como correspondente do jornal *Gazeta Mercantil*. Ana Rosa, bem como a filha de K., era professora da Faculdade de Química da USP e casada com Wilson, dirigente da ALN. Ela é uma dos 138 desaparecidos da ditadura militar que ainda não tiveram seus destinos esclarecidos. Ainda que livros como **K.** não tragam novidades a respeito dessa passagem negra na história do Brasil, conhecer os sentimentos das pessoas que viveram esse drama pode nos ajudar a não repetir a história. 🎭

# O agente secreto

**THOMAS PYNCHON**, em sua literatura, recupera o verdadeiro sentido da paranóia como percepção de mundo

:: MARTIM VASQUES DA CUNHA  
SÃO PAULO – SP

*For perverse unreason has its own logical processes.*

Joseph Conrad

*You hide, they seek.*

Thomas Pynchon

Ele sabe como entrar em nossos medos mais íntimos, em nossos temores mais secretos. Legítimo sucessor de Herman Melville — de fato, é o único que pode escrever o Grande Romance Americano que Norman Mailer, Tom Wolfe e Don DeLillo desejavam realizar, se é que ele já não escreveu —, Thomas Ruggles Pynchon Jr. é o criador de um mundo muito particular: o de uma América que se reflete nas sombras da Terra, mais precisamente na ordem e desordem da História. Mas esta ordem (que vive nas bordas da desordem) precisa de pessoas para se manifestar, e é justamente esta a ferida que Pynchon toca em seus livros, com uma agudeza rara: onde estão as pessoas quando tudo está dominado pela entropia? Elas parecem mover-se no vácuo, em um vazio existencial em que ninguém possui uma vontade própria, exceto a vontade *deles*. E quem são *eles*? Ninguém sabe porque ninguém diz e também porque ninguém quer dizer — senão, *morrem*.

Podemos ler os seus romances — todos grandes, monumentais, difíceis, exigentes, mas extremamente recompensadores após o final da leitura — como estratégias para embaralhar seus personagens como se fossem alucinações. E talvez eles *sejam* alucinações, uma vez que a condição humana é descrita em sua obra como um constante enigma. Pynchon busca um retorno a um mundo mais puro, onde, como no poema de Manuel Bandeira, possa deitar-se com a mulher que deseja e ser amigo do rei. Mas eis que a paranóia volta a atacar, porque sua lógica bizarra é tudo o que importa em um mundo que se preocupa em ser observado somente pela perspectiva da “fileira da desolação”.

O mundo segundo Thomas Pynchon vive à beira do caos, mas uma solução é possível por outros meios — desde que eles estejam ligados à literatura e desde que o papel do escritor como um sacerdote da Palavra seja preservado. Nascido em 8 de maio de 1937, Pynchon tem uma carreira insólita na literatura americana: estudou na Cornell University (dizem que foi aluno de Vladimir Nabokov), passou uns tempos na Marinha, estudou física atômica, viajou a Califórnia inteira de carro, estudou minuciosamente os *beats* e o *cool jazz*, e, *last but not least*, lançou, em 1963, após ter escrito cinco contos notáveis publicados em revistas literárias (reunidos depois em um volume intitulado **Slow learner**, de 1984), o seu primeiro romance, **V.**, um quebra-cabeças estranho, que ultrapassava o tempo e o espaço, ganhador do prêmio William Faulkner Foundation.

A novidade nesta revelação literária era o fato de que Pynchon não dava entrevistas, não aparecia em fotografias (a única foto disponível era a do autor aos 18 anos) e sequer dava uma pista a mais sobre a estranheza que provocava o romance. Parecia uma jogada publicitária e, se era, foi muito bem-feita: desde a sua estréia, Pynchon é um membro-chave daquela sociedade secreta chamada “partido do silêncio”, da qual fazem parte J. D. Salinger, Glenn Gould, Stanley Kubrick e os brasileiros Dalton Trevisan, Rubem Fonseca e Raduan Nassar — artistas que sempre acreditaram que sua obra deveria falar por si mesma, sem os procedimentos de uma publicidade excessiva. Entretanto, o que diferencia Pynchon dos demais é que ele já estava neste partido há muito tempo e o seu sucesso deve-se justamente ao seu mistério, à lacuna que existe entre o homem que criou um código para ser decifrado pelos leitores e o que está por trás das palavras deste mesmo código.

Pynchon não precisa aparecer no programa de Oprah Winfrey para que ela indique seus livros aos americanos; sequer se importa se o *New York Times* fez uma boa ou má crítica de seu último lançamento; não dá a mínima para as piadas de David Letterman e Jon Stewart (mas admira *Os Simpsons* a ponto de fazer uma ponta, com a cabeça coberta por um saco de papel). Seu silêncio guarda certa pureza que se revela na forma como a literatura é tratada: como um ritual em que a Palavra (e Pynchon sempre a escre-

ve em letra maiúscula, indicando seu caráter simbólico) é a salvação de um mundo no qual o sentido da vida está perdido e foi substituído pelo triunfo da paranóia. A obra de Pynchon é paranóica ao extremo, mas não é, em hipótese nenhuma, um elogio a ela; ele sabe que há algo de errado em quem vive nesta constante paródia do sentido da vida e sabe também que é um mal que ataca a consciência das pessoas, deformando sua visão da realidade e disseminando a desordem (chamada carinhosamente de “entropia”) na história do mundo. A História aqui, claro, é aquela com “H” maiúsculo, aquela na qual nos sentimos como reféns em seus braços quando não sabemos o que está acontecendo ao nos depararmos com vários fatos inusitados. Porque, como o leitor deve saber ao ler um romance de Thomas Pynchon, a História é instável, misteriosa, assim como nossa existência aqui na Terra; o problema é quando eles tentam transformá-la em um sentido pleno, acabado, fechado, como um sistema inviolável. Mas — e aqui começa o nó górdio — quem são *eles*?

Em **V.**, *eles* podem ser qualquer coisa — e aí está o perigo: podem ser uma mulher misteriosa chamada Veronica; uma freira cibernética isolada na Ilha de Malta; os padrões de uma parábola captada por uma frequência de som criada por um cientista alemão; a letra que Herbert Stencil procura pela Europa e pelos Estados Unidos; o movimento de Benny Profane, o homem que fez do ioiô não só um mero objeto, mas um estilo de vida. **V.** expande-se no tempo e no espaço e cobre uma série de figuras peculiares, como a “turma muito chapada”, um bando de lunáticos que escutam *cool jazz*, usam várias drogas e imaginam três mil conspirações por minuto. Pouco a pouco, e graças à magia do texto, o leitor também vai sendo incorporado à paranóia que o livro apresenta não como sugestão, mas como *verdadeira* visão de mundo. O leitor começa a ver a letra “V” em qualquer lugar e percebe que, de fato, pode haver uma ordem bizarra neste mundo mais bizarro ainda. Contudo, o mais estimulante no estilo de Pynchon é que ele estimula no leitor uma paranóia ao cubo, uma vez que provoca uma procura pela ordem atrás da Ordem.

Fica claro assim o motivo de Pynchon sempre basear seus romances em uma procura infatigável, uma busca que, na verdade, nos remete aos romances de cavalaria e às pere-

## O AUTOR THOMAS PYNCHON

Nascido em 1937, nos Estados Unidos, Thomas Pynchon começou publicando contos nas décadas de 1950 e 1960. Em seguida, publicou os romances **V.**, **O arco-íris da gravidade** e **Vício inerente**, entre outros. Mora em Nova York, evitando entrevistas e aparições públicas.

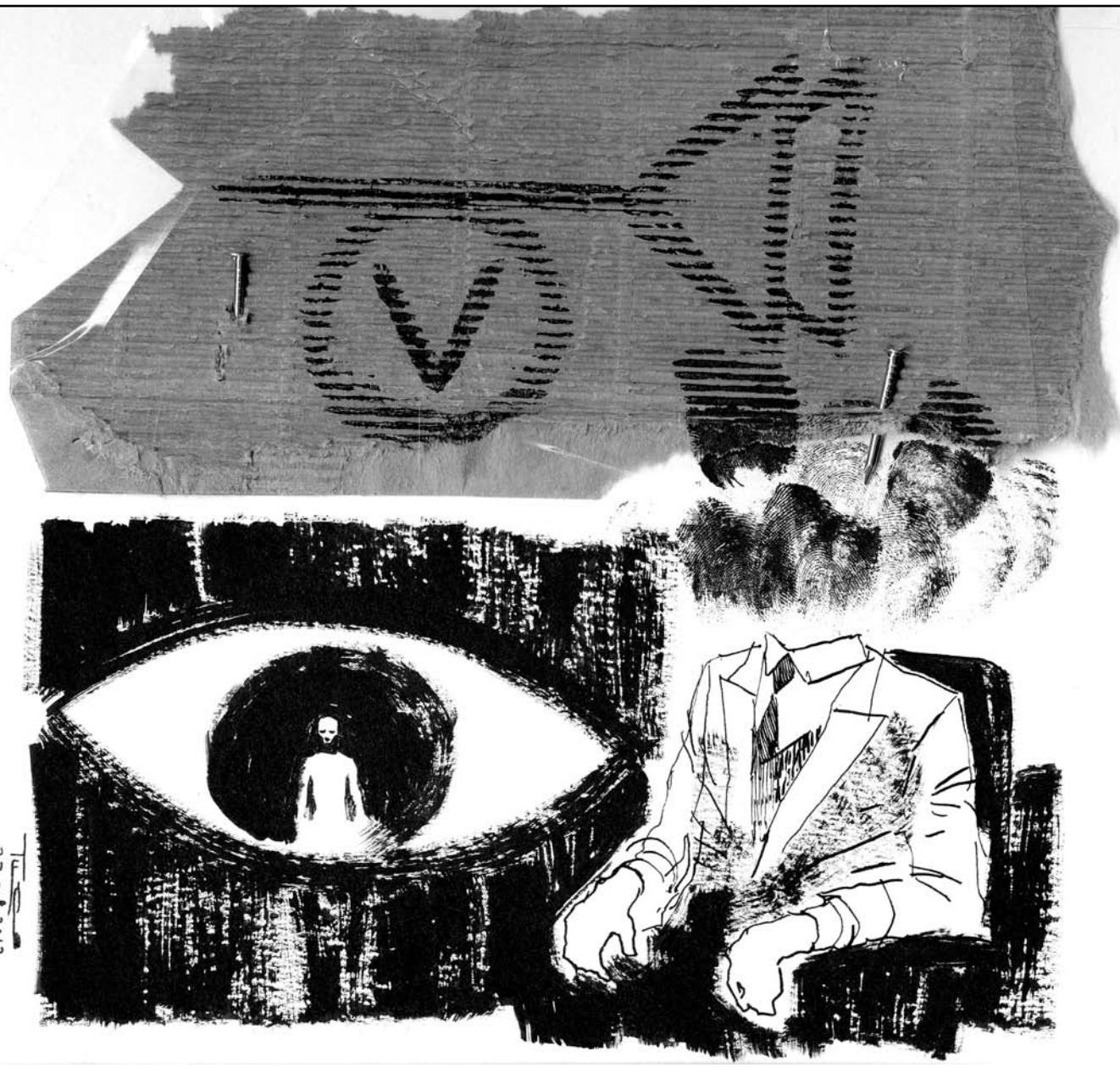


ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI

grinações religiosas. Porque se trata de uma peregrinação espiritual em que a paranóia é um elemento ambíguo que pode libertar o homem e também aprisioná-lo. Pynchon investiga a razão de seu país, a América, ter se transformado no sucessor do Império Romano, e talvez o crítico Harold Bloom tenha razão ao identificar no texto pynchoniano uma espécie de código secreto em que o escritor faz de tudo para fugir das amarras do Estado. O Estado, em seus livros, é uma alucinação dentro de uma alucinação, repleto de cineastas sodomitas, cientistas atrapalhados, planos mirabolantes, soldados bêbados e putas venenosas. É este Estado Global que infecta os poros de uma Europa pós-guerra em **O arco-íris da gravidade**, e Pynchon, um americano nascido em Long Island, quer saber por que isto levou todos para um abismo do qual atualmente sentimos as conseqüências.

Neste sentido, há algo de profético na obra de Thomas Pynchon — e suas profecias cumpriram-se fielmente nos anos que se seguiram. A principal delas, é claro, está relacionada à infiltração da paranóia em nosso imaginário coletivo, especialmente o literário. É só observar os efeitos de sua literatura em outros escritores americanos: Don DeLillo, com sua paranóia da História em **Submundo**; Paul Auster, com sua paranóia do acaso em **Leviatã**; David Foster Wallace, com sua paranóia do abandono em **Infinite Jest**; William Gass, com sua paranóia da linguagem em **The tunnel**. A paranóia é a marca registrada da literatura norte-americana, e um dos motivos de sua vitória é a força da obra de Pynchon. Mas ele vai além de seus sucessores: em primeiro lugar, Pynchon sabe exatamente o que é a paranóia e sabe que ela não é uma mera brincadeira; em segundo, não limita o seu escopo apenas aos Estados Unidos — ele o expande ao mundo todo porque, de certa forma, a história da América nos últimos cinquenta anos é a história do mundo e vice-versa.

O que lhe interessa, no entanto, não é somente a América como o reino da paranóia. Seu interesse está em como ela pode tornar-se um vácuo, um nada que se alimenta do nada e ainda assim impõe sua força sobre a vontade das pessoas. A verdadeira pergunta que ele fez é: será que a Ordem por trás da Ordem não é apenas o Nada, ou o Nada disfarçado de Tudo? Aqui se encontra a indagação de Thomas Pynchon, uma indagação que, por exemplo, persegue Platão em seu diálogo **O sofista**, Aristóteles na **Metafísica** e todo o debate teológico do Cristianismo. Entretanto, não há o perigo de cair em um niilismo de adolescente; ele sabe exatamente a seriedade da sua procura e, por isso, a literatura se transforma numa espécie de prece, uma das únicas formas de salvação em um mundo jogado nas trevas; e mostra a conquista da paranóia não como um evento a ser comemorado, e sim como a elegia de uma era que

acabou. Não é à toa que a grande inspiração de **O arco-íris da gravidade** é o poema de Rainer Maria Rilke **Elegias de Duíno**, que trata justamente da morte de um mundo que não existe mais, de um mundo que, apesar do seu auge material, está morto no Espírito.

Pynchon não deixa claro se este mundo é ou não é a América. Mas deixa evidente, durante todo **O arco-íris**, que o grito que abre o romance (“A screaming comes across the sky. It has happened before, but there is nothing to compare it to now.”) continuará por um bom tempo. Por quê? Porque este grito influenciará o modo como o ser humano compreenderá o mundo onde vive, especialmente na maneira como a sua consciência captará a Ordem por trás da Ordem, a Ordem que rege a História. O grito que atravessa o céu da Europa rasga a pureza da Palavra e a estrutura do Texto; e não é também uma coincidência a preocupação de Pynchon com as filigranas do Texto, tratando-o como um elemento vivo, com seus recuos e avanços, como um organismo que, dominado pela entropia (um conceito roubado de Henry Adams e que este define exatamente como uma desordem planejada, se isso é possível), prepara-se para explodir a qualquer minuto, revelando também os fragmentos de uma Criação que só pode ser recuperada em sua completa verdade através de um ato salvador. E o que seria este ato salvador?

Para chegarmos a uma resposta razoável, temos de cercar o verdadeiro significado da paranóia na obra de Pynchon e quais são as reais conseqüências. O filósofo Eric Voegelin, leitor dos romances de Thomas Pynchon, dá uma explicação detalhada do que seria esta “perigosa deformação na percepção do mundo” chamada paranóia (e já pedimos desculpas ao leitor pelo seguinte trecho, sem dúvida longo, mas essencial para a compreensão adequada dos conceitos apresentados):

*A alienação e a paranóia não são apenas problemas individuais, mas eles dominam a cena contemporânea na forma de várias ideologias, que sempre tentam perseguir alguém, ou sempre se perseguidas por alguém, ou ambos os casos. E foi nesta ocasião que eu me deparei com o problema da paranóia no sentido teórico, o que não havia ficado claro para mim antes, porque a paranóia é geralmente tratada pelos psicopatologistas. Mas isto não é um problema, uma vez que se você tem várias pessoas em um estado paranóico (em termos práticos), isto é mais do que o caso de um paciente com uma psicopatologia. Há alguma estrutura fundamental da consciência envolvida nesta situação.*

*E a estrutura fundamental envolvida — eu fui guiado por Thomas Pynchon nisso — está associada ao problema geral das ideologias como concepções de ordem na história, nas quais você deve inserir uma determinada natureza. Agora, de onde vêm estas*

idéias como uma ordem da história — com um rumo determinado, indo para um fim preciso —, senão de certos contextos filosóficos e cristãos, em que um criador que faz um mundo e está a par do que este mundo está fazendo? Ele tem Providência, ele tem a pronóia. (Geralmente eu lido este problema chamado-o de pronóia, logo o seu contrário é a paranóia). E se você tem a concepção da pronóia e esta concepção é pervertida no sentido em que é imaginada como um conhecimento humano das coisas, e não como um conhecimento divino (como foi analisado por Boécio no último livro de **As consolações da filosofia**), você tem a alienação de um estado imanente. Você ainda acredita na pronóia, na providência, apenas para admitir que a providência é suprida pelos seres humanos; e, se for necessário, para defender-se contra a pronóia dos seres humanos, você tem de criar um contra-ataque, e criar a sua própria pronóia em oposição à das pessoas que estão, aparentemente, te perseguindo.

Então eu diria que há uma íntima conexão entre as experiências da providência pervertida e as concepções de ser perseguido por alguém, seja lá quem for: os burgueses para um Marxista; os comunistas para um burguês; ou a CIA ou as companhias de petróleo para um esquerdista; e por aí vai — todas essas concepções de perseguição são perversões do conceito de pronóia, produzindo então uma reação paranóica. E estas reações paranóicas são, em **O arco-íris da gravidade**, de Pynchon, narradas de forma detalhada. Pode-se dizer que não se deixou nada de fora em suas descrições.

É um insight. Não é apenas uma interpretação de um romance de Pynchon, mas ele sabe disso: ele fala daquelas pessoas que estão num estado de paranóia como se fossem “vítimas de um vácuo” — sendo este vácuo o vazio espiritual e intelectual, a perda de tensão em direção ao Além. E esta perda de tensão nos leva ao seguinte problema: como ninguém pode viver em um vácuo, ele deve ser preenchido com alguma espécie de realidade; e se não é a verdadeira realidade, você tem as segundas realidades. O termo “Segunda Realidade” não é uma invenção minha, mas foi desenvolvido pelos grandes romancistas do século 20 como Heimito von Doderer em seu **Os demônios** e Robert Musil em **O homem sem qualidades**. Assim, a Segunda Realidade é a realidade substituída pela qual você imagina se a verdadeira realidade está em um estado de alienação. Agora, o que está por trás de todo este estado de alienação? O que está por trás, é claro, é um ser extirpado de um contexto em que a vida tem um sentido.

A criação de uma Segunda Realidade está também ligada à *libido dominandi* — uma das características fundamentais do estado de paranóia. A vontade de Poder é um dos temas freqüentes da obra de Pynchon, tratado com o grotesco que lhe é peculiar — e que será desenvolvido ao extremo em romances mais recentes, como o irregular **Vineland** (1990), os monumentais **Mason & Dixon** (1997) e **Contra o dia** (2006), e o divertido **Vício inerente** (2009). Nela, todos estão presos, exterior ou interiormente. O clima de paranóia expande-se em proporções inimagináveis, especialmente em tempos de “globalização” — na verdade uma variação do símbolo “ecumênico” (*oikoumene*), em que a vontade de Poder é acompanhada por uma força expansionista de preencher os vácuos de ordem que existem em territórios incessíveis, como se fosse um ato para substituir a vontade divina somente pela vontade dos homens. Em um mundo “globalizado” — isto é, “globalizado” pelas ide-

ologias que cegam a percepção da realidade, afrouxando a tensão na abertura da alma — a paranóia é um modo de ver as coisas por um aspecto inusitado, por assim dizer. Mas não temos o triunfo da paranóia; temos, sim, sua extinção, porque ela se torna algo ordinário.

É justamente a literatura de Thomas Pynchon que recuperará o verdadeiro sentido da paranóia, não como um pastiche da vida, mas como uma nova percepção do mundo. Uma percepção perigosa — em que a Palavra fica sempre à beira do abismo, e é nesta tensão que o Texto começa a mostrar sua textura, sua consistência, para comprovar que quem está na tensão é o seu criador, ninguém menos que o próprio escritor, que, como um sacerdote, tem o papel de salvar o ser humano deste vácuo, deste vazio espiritual que domina os nossos tempos:

*Uma vez que os meios de controle técnico atingem uma certa dimensão, um certo grau de interligação, as possibilidades de liberdade desaparecem de uma vez por todas. A Palavra perde o significado. É com sólidos argumentos que o padre Rapier defende sua posição, e não sem seus momentos de grande eloqüência, momentos em que ele próprio fica emocionado... nem é preciso estar presente, aqui no escritório, pois os visitantes podem acompanhar pelo rádio de qualquer ponto da Convenção suas falanças passionais, que muitas vezes ocorrem no meio de uma celebração do que os gozadores mais por dentro das coisas já estão chamando de “Missa Crítica” (pegou o trocadilho? Muita gente não pegava em 1945, a Bomba Cósmica ainda palpitava de ternura, ainda não fora revelada ao Povo, de modo que só se ouvia a expressão “massa crítica” em papos entre pessoas altamente por dentro). ‘Creio que existe uma terrível possibilidade agora, no Mundo. Não podemos varrela por baixo do tapete, temos de encará-la de frente. É possível que Eles não morram. Que agora esteja dentro das possibilidades d’Eles continuar para todo o sempre — embora nós, naturalmente, continuemos morrendo como sempre. A Morte é a fonte de poder d’Eles. Não foi difícil para nós perceber isso. Se viemos ao mundo uma vez, uma vez apenas, então claro está que viemos ao mundo para pegar o que pudermos pegar. Se Eles pegaram muito mais, e não só da Terra mas também de nós — bem, então não há por que se ressentir d’Eles, já que Eles estão fadados a morrer como nós, não é? Todos no mesmo barco, todos sob a mesma sombra... sim... sim. Mas isso é mesmo verdade? Ou será apenas a melhor, e a mais cuidadosamente divulgada, de todas as mentiras d’Eles, conhecidas e desconhecidas? (O arco-íris da gravidade).*

Este é um dos inúmeros exemplos do que este estilo pode fazer para que fiquemos imersos neste mundo paranóico, onde a incerteza da existência contamina até mesmo a especulação teológica de um padre. Ninguém está a salvo. Mas Pynchon, em seus romances, sabe que a recuperação do significado da Palavra também leva a outro problema: a consciência de nossa mortalidade. De uma forma aguda, ele percebe que o triunfo da paranóia está ligado à fuga da morte, à inexorabilidade das coisas que passam e não voltam mais. Aqui, não temos mais o escritor como um mero receptáculo de um lixo estético em que se deve encontrar alguma beleza; a Palavra exige mais sacrifício do que simples estilo; ela exige uma atitude ética, uma coerência de unidade para que o escritor possa realmente compreender o que está acontecendo no mundo e não seja infectado pela deformação da consciência.

O que motiva um ser humano a escolher

uma vida paranóica não é a procura pela verdade, e sim a vontade patológica de refugiar-se na mentira. A verdade está naquilo que não pode ser explicado — e o triunfo da paranóia está na suposição de que tudo pode ser paranóico. Mas o que predomina mesmo é o mistério da realidade e o fato de que só é possível suportar este mistério através da incerteza da fé. E a fé só pode ser exprimida em sua plenitude quando a Palavra recuperar o seu significado — e aí entra o escritor, que, com sua autoridade moral, deve tomá-la para que o ser humano não fique mais perdido nos truques da ideologia.

Todavia, isto também implica a seguinte questão: Como fazê-lo? Como praticar este ato de salvação de um mundo que, nas vias da dúvida, já está condenado? A posição peculiar do escritor é a de nunca ficar entre a crença crua e o ceticismo exacerbado. Seu dilema é encontrar-se na tensão entre o campo divino e o campo imanente e revelar quais são os símbolos que sua alma registrou ao se abrir para o Além, independentemente de ter ou não uma crença religiosa. E nesta tensão existe o paradoxo da paranóia, que pode tanto afiar a mente como jogá-la no mais escuro dos abismos. Será que o escritor é, neste mundo corrompido, mais um encurralado, um sujeito que não tem como sair de uma enrascada que seus contemporâneos, obcecados pela ideologia, criaram para si próprios? Talvez Pynchon possa nos dar uma saída com o romance que escreveu entre **V.** e **O arco-íris da gravidade**, o curto mas fundamental **O leilão do lote 49**. Neste livro, encontramos Édipa Maas, uma mulher encarregada de fazer o inventário de seu falecido ex-amante, Pierce Inverarity, um milionário que, segundo as investigações que Maas faz durante a sua estadia na Califórnia, se envolveu em uma conspiração que incluí a família de nobres Thurn und Taxis, as agências de correio dos EUA na época da Guerra da Secessão, uma peça sanguinolenta do período elizabetano e uma entidade misteriosa chamada Tristero que, sob o sinal de uma trompa, parece coordenar não só cada movimento de Édipa Maas, como também de qualquer habitante da América.

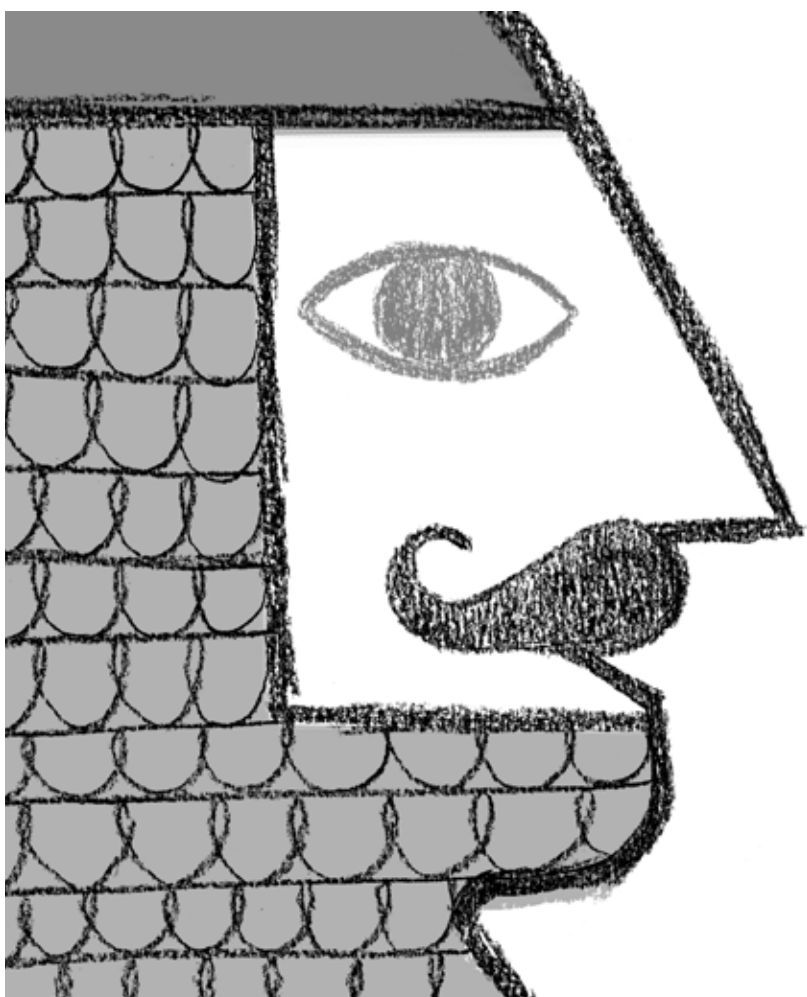
**O leilão do lote 49** é especialmente interessante para os que querem se aprofundar na obra de Pynchon porque são nas suas páginas que encontraremos as dicas que ele dá para uma possível atitude ética do escritor em nossos dias. Se ler com atenção o trecho a seguir e substituir “Édipa Maas” por “escritor”, o leitor saberá o que se está tentando argumentar neste texto. É bom lembrar que, no trecho citado, Édipa encontra-se no meio de um *delirium tremens* de paranóia que culmina na epifania que Pynchon articula em palavras precisas. São questões atrás de questões que chegam a uma resposta perturbadora:

*Talvez um dia ela fosse forçada a juntarse ao próprio Tristero, se é que ele existia, em sua penumbra, seu alheamento, sua espera. Sobretudo a espera: se não por outro leque de possibilidades capazes de substituir as que haviam condicionado o país a aceitar uma San Narciso em sua mais tenra carne sem um gesto de defesa ou um grito, então ao menos, em último caso, a espera que a simetria de opções caísse por terra, saísse do prumo. Ela sempre tinha ouvido dizer que a exclusão das camadas intermediárias dava em merda, tinha de ser evitada a todo custo. E como teria isso finalmente acontecido ali, onde as chances de diversidade haviam sido tão grandes no passado? Porque, agora, era caminhar entre as matizes de um enorme computador digital, os zeros e os uns entrelaçados acima da cabeça, suspensos como esculturas móveis que se equilibrassem à esquerda e à direita, multiplicando-se à frente numa sucessão*

*talvez infinita. Por trás das ruas hieroglíficas devia haver um significado transcendente, ou apenas a terra. Nas canções de Miles, Dean, Serge e Leonard devia haver uma fração da beleza espiritual da verdade (como Mucho agora acreditava), ou apenas um espectro de poder. O fato de que Tremaine, o mercador de suásticas, houvesse escapado do holocausto era uma injustiça, ou a falta de vento; os ossos dos soldados no fundo do lago Inverarity lá estavam por alguma razão importante para o mundo, ou apenas para benefício dos mergulhadores e dos fumantes. Os dígitos um e zero. Assim se acomodavam aos pares. No Refúgio do Entardecer, chegava-se a um acerto minimamente digno com o Anjo da Morte, ou havia simplesmente a morte e a tediosa preparação cotidiana para sua chegada. Outra forma de significado por trás do óbvio, ou nenhum significado. Édipa no êxtase orbital de uma verdadeira paranóia, ou um Tristero de verdade. Porque, ou havia algum Tristero por trás daquela aparente herança que eram os Estados Unidos da América, ou só havia o mero país: e, se só havia o país, então o único modo pelo qual Édipa poderia prosseguir e nele ter alguma relevância era como uma estranha, fora dos trilhos, imersa por inteiro na paranóia.*

Pynchon deixa tudo muito claro neste trecho sobre sua própria condição: o escritor é um estranho em sua própria terra, um exilado que, para compreender exatamente o que se passa ao seu redor, deve distanciar-se das coisas mundanas, das mesquinhas que o levam a uma paranóia de araque — a deformação da pronóia, da providência divina sendo pervertida em providência humana. A melhor estratégia para não se anular, neste caso, é apenas uma: o silêncio. É o silêncio que preservará o escritor da corrupção da Palavra, recuperando o seu sentido original como quer a abertura do Evangelho de João: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus”. É o silêncio que levará ao escritor uma fagulha da Ordem por trás da Ordem — ainda que este fique em permanente dúvida sobre quais são as intenções desta Ordem e aí esteja o alimento de sua literatura. É o silêncio que fará o escritor ficar acima de todos os planos sujos de pseudo-paranóicos que, por tentarem ser paranóicos, colocam-se em situações verdadeiramente cretinas. E, por fim, é o silêncio que permite ao escritor dedicar-se à sua obra não como uma coisa passageira, mas como algo que pode perdurar neste mundo de finitude, mesmo com o Anjo da Morte soprando o seu bafo.

Porque é também no silêncio que se encontra a esperança — e a esperança está acima de qualquer paranóia. Eis a atitude ética que Thomas Pynchon toma entre a sua vida envolta em sombras e a sua obra iluminadora, ao decidir não dar declarações auto-explicativas, entrevistas auto-indulgentes, fotos auto-apreciadoras ou textos que servem somente para conquistar um pouco de auto-afirmação. São seus livros que devem falar pelo que são — como símbolos de uma alma que se abre para o divino, mas não se esquece do que acontece aqui na Terra. Tal literatura, apesar de seu mistério, não é feita numa torre de marfim, muito menos para alguém que vive numa torre de marfim. Aliás, nenhuma literatura que se preza é feita e lida em torres de marfim, uma vez que o escritor deve captar as contradições da realidade, mesmo que elas sejam decifradas pelos leitores muitos anos depois. Para muitos, a realidade, com suas mil e uma cabeças, é impiedosa demais — e esta crueldade está em cada página da obra de Thomas Pynchon, este agente secreto que contrabandeia a recuperação da literatura para o mundo contemporâneo, como um dos meios para restaurar a fé e a esperança em nós mesmos. ☛



# CORSO BRANCALEONE

## Língua e cultura italiana

Inscrições: [www.corsobrancaleone.com](http://www.corsobrancaleone.com)



# Exumação radical

Em **ANATOMIA DE UM INSTANTE**, Javier Cercas se apóia na literatura para dissecar um importante momento da história espanhola

:: LUIZ HORÁCIO  
RIO DE JANEIRO - RJ

“**T**odos os romances são autobiográficos”, diz Javier Cercas. “É uma espécie de strip-tease em sentido inverso: a partir de sua própria experiência, é revelado o que existe de mais autêntico, de melhor. A técnica literária coloca vestidos, chapéus e torna irreconhecível. Isto é, escrever um romance.”

Javier Cercas é o autor de **Anatomia de um instante**, considerado o melhor livro editado em 2009 em castelhano pelo suplemento literário *Babelia*, do jornal espanhol *El País*.

O tema é o golpe antidemocrático comandado pelo tenente-coronel Antonio Tejero em 23 de fevereiro de 1981, na Espanha. Tejero invadiu a câmara dos deputados de pistola em punho, gritando “todo mundo quieto”. A seguir, alguém gritou “silêncio”; logo, “todo mundo quieto”; a seqüência: “No chão, no chão todo mundo”. Quase todos os presentes obedeceram imediatamente, prontamente convencidos por aquele que empunhava a pistola e que também a disparou. Para o ar, mas disparou. O “quase todos” se deve ao presidente Adolfo Suárez; ao Ministro da Defesa, general Mellado; e a Santiago Carrillo, secretário geral do PCE. Os três permaneceram sentados, recusando o mergulho “ao chão”.

Você, democrático leitor, já deve ter concluído: esse livro é mais um libelo anti-golpe, daqueles que satanizam os golpistas e santificam os deposedos. Errado.

Javier Cercas mostra que anjos e demônios habitavam os dois universos, os demônios predominando. Como exemplo dessa isenção, repare bem como o autor trata Adolfo Suárez e Santiago Carrillo. Nada de novo, visto que o cenário é o habitat de políticos, militares, militares tentando ser políticos. E quando essas correntes buscam o mesmo objetivo, a população paga a conta. Todas as contas possíveis e imagináveis.

**Anatomia de um instante** é, em primeiro lugar, um manual de sobrevivência no território do “animal político”. Conclusão deste aprendiz: não temer tais palhaços, tampouco rir de suas estultices. São animais venenosos, no entanto, devemos desprezá-los.

Javier Cercas escreveu um romance, um ensaio, um livro de História no qual exuma um tempo triste, impossível de evitar enquanto não for extinto o animal político e, conseqüentemente, seus atos desgraçados.

Atenção redobrada, indefeso leitor: mãe de ditador está sempre grávida.

Em tempos nos quais políticos infestam o país com seu marketing de quinta, a leitura de **Anatomia de um instante** alcança o status de imprescindível. Conclusão deste aprendiz: o “animal político” jamais será domesticado. Traíçoeiro, não tardará a mostrar suas garras.

Cercas não deixa dúvidas a respeito do caráter instável dos políticos. Ao mostrar o presidente Adolfo Suárez como um tipo ambicioso, sedutor, ao mesmo tempo capaz de eliminar qualquer um que se atreva a atravessar seu caminho, aponta a periculosidade do “animal político”.

Suárez convenceu todas as correntes de que ele era pessoa ideal

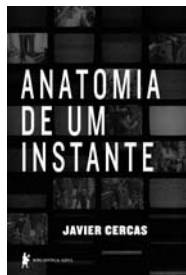
para cuidar dos interesses do povo. Enquanto isso, cuidava exclusivamente dos seus. Aos franquistas, deixou a impressão de alguém capaz de manter tal chama acesa; ao rei, deu a entender que se tratava de um monarquista ferrenho; e vendeu o mesmo peixe disfarçado ao seu partido, também abrigo de franquistas, além de amansar o exército. Assim que Suárez chega ao poder, defenestra os franquistas, faz seu vice um militar, Gutiérrez Mellado, e “fazendo jus ao caráter pra lá de volúvel, legalizou o Partido Comunista”.

Javier Cercas exuma o cadáver do golpe, examina o fato sob diversos pontos de vista, aprofunda passo a passo a investigação. Ações oriundas da direita e da esquerda se relacionam e se complementam. Nada escapa ao seu rigoroso olhar. Autores intelectuais, a reação dos deputados quando da entrada intempestiva de Tejero, o que se passou pelas cabeças de Suárez, Mellado e Carrillo durante a performance do tenente-coronel.

Cercas não se limita a narrar o episódio, também se posiciona. E de forma corajosa diz que o fracasso do golpe de Estado apagou a tensão reinante no país. O frustrado golpe serviu para fazer a assepsia, eliminou a insegurança que já durava décadas.

O livro traz uma imensa quantidade de informações que podem ser retomadas individualmente em narrativas futuras, o pontapé inicial pode ser, sempre, a tentativa de golpe de Estado espanhol. Talvez a maior virtude, entre tantas, dessa obra seja exatamente a incansável análise desse momento político. Um momento televisivo. Permita a redundância, arguto leitor: um espetáculo trágico... patético... estúpido.

Volte, paciente leitor, à frase de Cercas que dá início a este texto. Ensaio, romance, ensaio histórico, seja o que for. Aconteceu. Acontece. Acontecerá. 🗨



## ANATOMIA DE UM INSTANTE

Javier Cercas  
Trad.: Ari Roitman e Maria Alzira Brum  
Globo  
436 págs.

## LEIA TAMBÉM



## SOLDADOS DE SALAMINA

Javier Cercas  
Trad.: Ari Roitman e Maria Alzira Brum  
Globo  
274 págs.



DIVULGAÇÃO

:: ENTREVISTA  
JAVIER CERCAS

## A REGRA DO JOGO

:: FERNANDA VILAR E  
JOÃO AUGUSTO AIDAR FILHO  
LYON - FRANÇA

**J**avier Cercas é um dos escritores espanhóis mais lidos e comentados da atualidade. Nascido em Ibañeta, em 1962, obteve sucesso mundial com **Soldados de Salamina** (2001), romance vencedor de vários prêmios, traduzido para mais de 25 línguas e adaptado para o cinema e o teatro. Neste livro, Cercas retrata um episódio real da Guerra Civil Espanhola e apresenta-nos uma interessante personagem deste período: Rafael Sánchez Mazas (1894-1966), escritor, jornalista e ativista político que, durante sua fuga em direção à fronteira francesa, escapou de um fuzilamento em massa. Para investigar este momento fundamental de sua vida, surge no livro a figura de um jornalista homônimo do autor. Ficção ou realidade? “É realidade na medida em que o romance foi escrito a partir de relatos de pessoas reais. Mas seria tudo verdade o que elas contam? Quanto de fantasia não há nesses relatos?”, questiona Cercas.

Também professor de literatura na Universidade de Girona, tradutor e colaborador do jornal *El País*, Cercas foi professor na Universidade de Illinois, nos Estados Unidos, quando era estudante de doutorado, época indiretamente representada em **El inquilino**. A experiência no estrangeiro permitiu-lhe compreender melhor seu próprio país, de forma que seus romances lançam um olhar crítico sobre a história da Espanha. Buscando ir além das inúmeras versões para o evento de 23 de fevereiro de 1981 e descobrir o que de fato acontece durante a tentativa de golpe de Estado no país, Cercas escreveu **Anatomia de um instante**, desestabilizando novamente as fronteiras entre ficção e realidade.

Na entrevista a seguir, realizada em um hotel em Lyon, na França, durante o evento literário AIR (Assises Internationales du Roman), Cercas fala sobre esta relação entre fato histórico e imaginação, influências literárias, seu discreto início de carreira, o peso da crítica e autoficção, entre outros temas.

• **Em seus livros, existe uma diferença muito sutil entre gêneros textuais — relato histórico, narrativa literária, crônica. Antes de publicar seu primeiro livro, o senhor sabia que comporia sua obra desta maneira?**

Não, claro que não, levando em consideração que sou alguém que vem da província, de uma cidade muito pequena onde não havia nenhuma tradição literária. E minha família não tem nada a ver com literatura, é do campo. Meu avô gostava de ler, mas não tem ninguém de letras. Fui morar em Girona [na Catalunha] e não conhecia nenhum escritor. Para mim, escritor era Kafka, Borges; ser escritor era como alguém que ganha na loteria, não dá para todo mundo conseguir se-lo e não se encontra com um pela rua todos os dias! Era uma opção muito remota e o escritor também era uma figura longínqua. Eu nunca pensei que viveria de literatura. Até os 40 anos, eu nunca havia sido lido. Lembrei há pouco

“

Alguém com 17 anos que escolha Shakespeare como modelo está perdido, não será escritor nunca.”

“

Creio que para mim foi muito bom não ser um escritor conhecido até os 40 anos. Eu me dediquei somente a escrever, não havia o mundo literário, não havia nada.”

“

O jogo entre realidade e ficção forma parte da literatura. Ela é essencialmente uma ilusão.”

*Hispânicas Medievais na Universidade Autônoma de Barcelona*] em Madri dizia que ele é uma autoficção total! Eu chego a essa solução por caminhos particulares... Mas não tem nada de vaidade nisso que escrevo. A vaidade é muito perigosa para o autor. O orgulho e a humildade são indispensáveis, mas a vaidade é letal.

• **Há uma grande diferença entre contar sua vida e fazer literatura...**

Claro! Dizer “eu transei com não sei quem” e “vi não sei quem mais”, isso não é literatura, é um diário! Rembrandt, por exemplo (agora seria capaz de aplastar-lhe [*esmagar*] como pode fazer Shakespeare. Mas quanto a isso tudo bem, porque se eu tinha medo ao afrontar esses gigantes, como Kafka e Dostoiévski, tive que me tornar um leitor, um grande leitor. Cervantes, Borges [*foram inspirações*]. O romance é uma mescla de gêneros, um gênero de gêneros, um gênero degenerado. Mas, por exemplo, **Quixote**, que é o primeiro romance moderno e provavelmente o melhor, o que esgota o gênero. [*Milan*] Kundera diz que ele é um banquete com muitos pratos. É como um *cocido* [*prato típico espanhol*!]! Há uma tradição romanesca que vem de Cervantes e cheguei a ela de alguma maneira, mas não sei por qual via. Mas Borges e sua mescla de ensaio e ficção me inspiraram.

• **Seus livros recebem críticas muito positivas. Como foi a recepção de seu primeiro livro? Qual o maior medo de um autor iniciante: a crítica negativa ou a indiferença?**

Eu não sei. Eu sei que meu primeiro livro [*El móvil, 1987*] teve uma resenha e uma pequena nota. Me pareceu normal, lógico. Existe um equívoco em alguma parte do livro, a gente não pode pensar que vai escrever um romance e ganhar muito dinheiro — desculpa, mas não é assim. Você escreve um livro sem ter leitores, é natural! O que aconteceu com Hemingway é muito raro na vida de um escritor! E vou dizer a verdade: eu nunca reclamei de não ter leitores. Sabia que era assim, minha mãe e mais algum amigo,

era óbvio que seria assim! Eu só conhecia escritores catalães até 1998 e isso me parecia lógico. Eu não poderia imaginar que meu primeiro livro poderia ter mais leitores ou mais críticas. Não sei o que preferiria, que não falassem ou que falassem mal. Uma resenha negativa, talvez, pelo menos seria uma resenha. Mas eu não me senti frustrado! Quando publiquei **El inquilino** [*seu segundo livro*], ele teve uma quantidade de críticas entusiastas na Inglaterra, mas na Espanha, não. Eu escrevia com uma enorme liberdade, achava normal que não me conhecessem. Só me descobriram por casualidade, eu não sei por que **Salamina** se converteu em *best-seller*. Ele é o responsável por eu poder viver de literatura.

• **Como o senhor lidou com o sucesso repentino?**

Creio que para mim foi muito bom não ser um escritor conhecido até os 40 anos. Eu me dediquei somente a escrever, não havia o mundo literário, não havia nada. Aí está a chave do que eu escrevo, do que escrevi. Eu não conhecia ninguém, era um “OVNI”. Até hoje não faço parte da vida literária espanhola, nunca fiz. Aos 17 anos eu teria adorado, mas aos 40 sei que é muito perigoso conhecer um escritor. As decepções podem ser terríveis! Proust diz uma coisa genial: aqueles que crêem que saindo com um escritor se tornam escritores, acreditam que o fato de sair com um médico bastaria para a cura de sua doença.

• **Além desta mistura de gêneros, em seus livros existe uma linha tênue entre realidade e ficção, como em *Soldados de Salamina*.**

Nos meus livros, no **Quixote**, na **Recherche**, em todos os lugares. O jogo entre realidade e ficção forma parte da literatura. Ela é essencialmente uma ilusão. Cada livro, para mim, é um jogo. O que fazemos é inventar um jogo. O trabalho dos escritores consiste em encontrar as regras exigidas por seus livros e ser fiel a elas. Esta é uma concepção oulipiana da literatura. Cada livro, para que seja um grande livro, deve ter regras diferentes dos outros. Falando de realidade e ficção, podemos citar **Salamina**. Este livro é uma falsa crônica, o narrador diz que é um relato real. Porém, o que devemos aprender é que nem tudo o que diz o narrador é verdade. Esta é, portanto, uma regra fundamental do livro. Se o narrador estabelece esta norma, todos os nomes das personagens devem corresponder a personagens reais. Esta é uma consequência lógica das *contraintes* que determinei ao livro. Ela é a razão pela qual o protagonista chama-se Javier Cercas. Salamina é um episódio muito pequeno da história espanhola, existia pouquíssima documentação sobre ele. Aqui temos um episódio ideal para que opere a imaginação de um escritor. É ela que pode iluminar a escuridão deixada pela História. Nada mais pode ser descoberto com os instrumentos historiográficos. Aí, a liberdade é total. Você deve ser fiel aos fatos históricos. Aquilo que não podemos saber com os recursos historiográficos pode ser iluminado pela imaginação do escritor. 🗨



## PRATELEIRA :: INTERNACIONAL



### REQUENTANDO REPOLHOS

Irvine Welsh  
Trad.: Paulo Reis e Sergio Moraes Rego  
Rocco  
288 págs.

Em oito histórias, o autor de **Trainspotting** passeia por temas como amizade, escatologia, vergonha, alterações mentais e aspectos perturbadores da natureza humana, sempre com o humor malicioso que lhe é característico. Apenas um dos contos é inédito, tendo os outros já figurado em diversas publicações.



### JOSÉ E PILAR: CONVERSAS INÉDITAS

Miguel Gonçalves Mendes  
Companhia das Letras  
232 págs.

Reunião de entrevistas realizadas pelo diretor do filme **José e Pilar**, que revelam o cotidiano de Saramago com sua esposa, a jornalista espanhola Pilar del Río. O escritor português, vencedor do Prêmio Nobel de Literatura e falecido em 2010, fala sobre trabalho, arte, morte e, claro, o amor por Pilar.



### COMO FAZER AMOR COM UM NEGRO SEM SE CANSAR

Dany Laferrière  
Trad.: Heloisa Moreira e Constança Vigneron  
Editora 34  
152 págs.

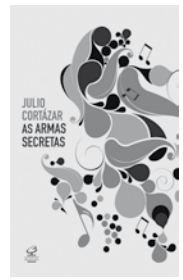
Ambientado durante um tórrido verão dos anos 70 na cidade de Montreal, no Canadá francês, o livro põe em cena dois jovens negros exilados: um aspirante a escritor, que vive várias aventuras amorosas, e seu curioso companheiro de quarto, o “filósofo” Buba, combinando altas doses de humor, erotismo, violência e sarcasmo.



### TEMPO E ESPAÇO NA CULTURA JAPONESA

Shuichi Kato  
Trad.: Neide Nagae e Fernando Chamas  
Estação Liberdade  
288 págs.

Concluído pouco antes do falecimento do autor, este livro é um balanço, um epílogo ao pensamento de Kato, baseado na sua vivência dentro e fora do Japão. O historiador literário fundamenta-se nas características da língua e expressões literárias e artísticas para desenvolver uma reflexão sobre a visão de mundo japonesa.



### AS ARMAS SECRETAS

Julio Cortázar  
Trad.: Eric Nepomuceno  
Civilização Brasileira  
192 págs.

Publicado originalmente na Argentina, em 1959, esta obra permanecia inédita no Brasil até agora. Cinco contos que apresentam uma visão ao mesmo tempo dramática, poética e irônica das ambiguidades e conflitos do homem moderno. São relatos que marcam a trivialidade do cotidiano em que vivem as personagens, às voltas com a realidade banal de todo dia.



### A BORRA DO CAFÉ

Mario Benedetti  
Trad.: Joana Angélica d'Ávila Melo  
Alfaguara  
192 págs.

Na figura do jovem Claudio, o escritor uruguaio mescla memória e invenção, ao reinventar passagens marcantes de sua própria vida em Montevidéu, como as brincadeiras de ruas com os amigos, as constantes mudanças de bairro, a trágica morte da mãe e a descoberta do amor e do sexo.



### DENTES DE LEITE

Ignacio Martínez de Pisón  
Trad.: Luís Carlos Cabral  
Record  
352 págs.

Um italiano chega à Espanha em 1937 para lutar na Guerra Civil como voluntário das forças franquistas. Apaixona-se por uma enfermeira e desiste de voltar a sua pátria. O autor retrata um dos períodos mais conturbados da história espanhola, indo até os anos 1980 para contar a saga de três gerações de uma família.



### PINÓQUIO

Winshluss  
Trad.: Carol Bensimon  
Globo Livros Graphics  
192 págs.

A inocência do personagem criado por Carlo Collodi dá lugar a um protagonista sombrio, um super-robô criado por Gepeto para uso militar. Em suas andanças por locais sórdidos, entra em contato com a violência, a ganância, a corrupção e a crueldade da fauna humana, do industrial que explora mão-de-obra infantil e para quem Pinóquio trabalha, até perigosos caçadores de recompensa.

# ABRAÇO DE ASSOMBRAÇÃO (FINAL)

Longo período que passei nas fronteiras mais áridas e distantes da literatura, longe das pessoas comuns, visitando a morada de gente verdadeiramente excêntrica, ficcionistas e poetas transgressores, críticos e filósofos da linguagem, esses anos de imersão eclipsaram os livros da juventude, quase apagando definitivamente de minha memória todos os grandes contadores de histórias. Mal sabia eu que um fantasma havia me seguido. Mal desconfiava eu que, enquanto me embriagava na bacanal do delírio e do nonsense, na companhia dos surrealistas, experimentalistas e anarquistas, um fantasma originário de um território mais suave e descomplicado se escondia no aposento mais secreto de minha consciência. À espreita. Esperando a hora certa pra começar a se espalhar e me abraçar. O doce abraço da sombra. Da assombração.

O rápido encontro com **O zen e a arte da escrita**, na livraria do shopping, finalmente tornou consciente a presença desse fantasma antigo. Aí está você, constatei, surpreso. Ele não disse nada, apenas sorriu, transparente. Sua silhueta irradiava delicadas lembranças de minha adolescência. Eram recordações tão intensas que quase estimulavam também o olfato, o paladar e o tato. Então a silhueta desapareceu, ficando apenas o sorriso de gato. Um sorriso cúmplice, mas extremamente severo, que significava: você tentou me esquecer, mas eu jamais tentei esquecer você.

**O zen e a arte da escrita** reúne artigos e prefácios — digressões descontraídas, na verdade — publicados entre 1961 e 1986. São reflexões, lembranças e confissões suaves e descomplicadas, em tom ameno, amoroso, a anos-luz de distância do rigor técnico dos manuais de criação literária. Ray Bradbury não é exatamente um grande teórico da arte da escrita. Muito menos um praticante do zen-budismo. O título da coletânea, o mandro confessa, foi escolhido principalmente pelo seu poder de sedução. Nada como evocar o espiritualismo do oriente

pra seduzir os pragmáticos do ocidente.

Ray Bradbury é monotemático, apaixonadamente monotemático e assistemático. Tudo o que ele pensa sobre os escritores e a vida literária está numa série de textos curtos e ocasionais a respeito de si mesmo. Na prática e na teoria, sua única especialidade é a própria biografia e a própria obra. Ray Bradbury é especialista em Ray Bradbury. Isso explica certas repetições temáticas ao longo do livro: as primeiras mágoas e alegrias, os erros e acertos iniciais, a inocência da criança na sabedoria do adulto. O último capítulo, intitulado *Sobre criatividade*, é formado por oito poemas breves que reforçam, agora em verso, tudo o que foi dito antes em prosa.

Acomodado na poltrona da livraria, fiquei pensando nos parágrafos que eu acabara de ler, do livro recém-lançado no Brasil. O trecho mais marcante fala de uma experiência muito parecida com a que eu estava tendo nesse exato momento: a vergonha dos amores juvenis. No parágrafo em questão, Ray Bradbury relembra um conflito terrível em sua infância. O escritor tinha nove anos de idade quando os jornais começaram a publicar as aventuras de Buck Rogers, em tiras diárias. Foi paixão à primeira vista, amor louco. Mas os amigos criticaram, tiraram sarro, zombaram dele. Então ele rasgou todas as tiras que havia juntado. Isso representou um corte profundo em sua sensibilidade. Durante um mês o menino perambulou vazio e aturdido.

Certo dia ele entrou em colapso, as lágrimas brotaram. Tentava entender a devastação que havia secado sua seiva. A resposta era: as aventuras de Buck Rogers tinham sido expulsas e a vida simplesmente não valia mais a pena. O pensamento seguinte foi: os amigos que o haviam criticado, os amigos que o fizeram rasgar sua coleção de tiras e assim rasgar a própria vida, esses não eram seus amigos, eram seus inimigos. O jovem Bradbury voltou a colecionar as tirinhas, sem qualquer constrangimento, e sua vida voltou à plenitude anterior. Uma vida assombrada por feiticeiras e vampiros,

marcianos e dinossauros, criaturas saídas de parques de diversão e circos barulhentos, de pulp magazines, programas de rádio e matinês de cinema.

Ray Bradbury redigia e colecionava listas de títulos-substantivos. Essas listas eram desafios à sua criatividade, provocações disparadas do fundo do inconsciente. Quase em transe, ele anotava numa folha de papel: o anão, o lago, o esqueleto, o alcapão, o mágico, a multidão, o trem noturno, o labirinto de espelhos, etc. Palavras ligadas a afetos e medos não domesticados. Em seguida, escolhia um título qualquer da lista e começava a brincar com ele, em torno dele, dentro dele, escrevendo um ensaio-poema-conto meio subjetivo sobre ele. Até que, abracadabra, os personagens e a trama surgiam, conduziam e terminavam o conto sozinhos, sem a interferência externa do autor. Simples assim.

Ray Bradbury foi um escritor veloz e prolífero, que desde os 12 anos de idade escrevia todo santo dia, fizesse sol ou chuva. Sua principal divisa era: “seja um beija-flor, quanto mais rápido você se expressar, mais honesto será”. Pra ele, na hesitação estava a racionalização castradora, na indecisão surgia o esforço por um estilo, que nada mais é do que um modo artificial de escrever. Atingir o alvo sem racionalizar demais, mantendo os músculos e o pensamento sempre relaxados: aí está a essência zen de sua prática de escrita. Os personagens e as tramas surgiam aos montes, era preciso aproveitar cada nova idéia selvagem. Pressionado pelo fluxo criativo e, é claro, pela necessidade financeira, Bradbury era capaz de escrever um conto em poucas horas.

O parágrafo de **O zen e a arte da escrita** que mais me chateou — exasperou, irritou, perturbou, atazanou, abespinnou, não sei qual palavra é a mais exata — foi justamente o que falava dessa habilidade arduamente conquistada: a facilidade de escrever ficções de qualidade, sem transpirar muito. Habilidade que eu sempre invejei, porém jamais exercitei. Décadas atrás, no momento em que precisei

escolher uma de duas vias possíveis, a dos espontâneos (Balzac, Dostoiévski, Henry Miller) ou a dos estilistas (Flaubert, Joyce, Saul Bellow), sem refletir demais, influenciado unicamente pelos especialistas mais formalistas, acabei escolhendo a segunda. Não foi uma escolha ruim, afinal, ambas as vias são muito boas, em mãos talentosas dão ótimos resultados. Mas sou volúvel. Quando estou aqui quero estar lá, quando estou lá quero estar aqui, ou mais à direita, ou mais à esquerda, ou acolá.

Desassossegado. Impaciente com o fantasma de Ray Bradbury. Melindrado com essa assombração que odeia as vanguardas e os experimentalistas. Molestado por esse ectoplasma que me abraçava há décadas sem que eu percebesse. Aí estava eu, acomodado na poltrona da livraria do shopping, pensando nos três ou quatro parágrafos pegos ao acaso minutos atrás. Fazia tempo que a fala tipográfica de um escritor não me perturbava tanto.

Não comprei o livro nesse dia. Nem no dia seguinte. Ainda não. Preciso me preparar um pouco mais pra enfrentar a assombração sem vacilar. Não comprei o livro, mas anotei no caderninho o seguinte desafio, também colhido ao acaso: “Toda manhã, pulo da cama e caio num campo minado. O campo minado sou eu. Depois da explosão, passo o resto do dia juntando os pedaços. Agora é a sua vez. Pule!”. Atrevido, o fantasma me provoca. Sua voz vem de muito longe. Ela me instiga a praticar seu método de trabalho. Seu método de sobrevivência: não pense, não racionalize, pule, exploda!

A metáfora do campo minado interno, do qual é impossível escapar ileso, é excelente. Ela expõe em poucas palavras o essencial sobre a atividade literária. A escrita de contos, poemas, romances e peças de teatro pede entusiasmo e coragem. Quem está realmente disposto a pular e explodir? A dividir-se em muitos personagens, em inúmeras tramas? Não só isso. Depois da explosão, quem está realmente disposto a passar o resto do dia juntando os pedaços? 📖

**NÉLIDA PIÑON UNE,  
DE MANEIRA GENEROSA  
E EMOCIONADA, SUA  
MAGISTRAL CAPACIDADE  
DE CONTAR HISTÓRIAS  
AO SEU MAIS VALIOSO  
PATRIMÔNIO: A MEMÓRIA.**



Uma narrativa comovente e sensível. Um vertiginoso turbilhão de lembranças e emoções. Uma abordagem da realidade por uma aventureira da imaginação em uma jornada pela história que nasce de outras histórias. **Nas livrarias.**





INFORMAÇÃO E CONTEÚDO  
PARA FORMAR UMA  
OPINIÃO QUE FAZ TODA  
A DIFERENÇA: A SUA.



Ler nos torna parte de algo que vai além dos muros, onde só as palavras e a imaginação podem alcançar. Ler nos mantém informados sobre o que acontece ao nosso redor, na nossa cidade e no mundo. **Ler faz bem pra todo mundo.**  
[www.gazetadopovo.com.br](http://www.gazetadopovo.com.br)

GAZETA DO POVO



# O crítico em liquidação

Em seu mais recente livro, o crítico **TERRY EAGLETON** questiona a existência da literatura

DE PERON RIOS  
RIO DE JANEIRO – RJ

**T**erry Eagleton é um crítico em liquidação. O predicativo, claramente ambíguo, já lhe seria justo pela façanha de ter atingido surpreendentes patamares de vendagem com livros sobre... teoria da literatura. Efetivamente, seu **Literary theory: an introduction**, de 1986, se manteve durante semanas nas famigeradas listas de *best-sellers*, o que não o impediu de gerar igual impacto nos círculos acadêmicos. Sismo no chão especulativo das artes e da literatura, o livro, já no capítulo primeiro, “What is literature?”, prenunciaria seu afã de corrosão conceitual, pondo em prática o próprio sentido etimológico de crítica: peneira.

Dono de uma obra extensa, Eagleton lançou em maio deste ano, pela Yale University Press, o volume **The event of literature**, no qual encontramos, de maneira sintomática, dois capítulos dedicados exclusivamente à ontologia da literatura. O tópico, sabemos, é recorrente em seu ofício teórico e responde a uma demanda pós-moderna. Mas se os culturalistas festejam diante da especulação, muitos prefeririam que ela nunca estivesse na agenda reflexiva, o que parece lastrar dois equívocos extremos. Se, por um lado, retirar a casca da naturalidade é salutar para se vislumbrarem infecções lingüísticas latentes, continuar ininterruptamente a fazê-lo dissolverá o corpo por inteiro. A *mise en abîme*, a que leva a pergunta “o que é a literatura?”, bloqueia responsabilidades, a assunção de parâmetros e lugares teóricos que, inevitavelmente, existirão. É o que observa Perry Anderson, citado pelo próprio Eagleton, em comparação certa: vivemos uma intelectualidade sem projeto, imersa num “aquário de formas flutuantes e evanescentes” (**As origens da pós-modernidade**. Trad. Marcus Penchel. Zahar, 1999).

Na contramão do pós-moderno, alguns conservadores, preocupados simplesmente em fruir as obras, resgatá-las ou transmiti-las às gerações vindouras, vêem tal indagação demasiado ociosa e a desoneram como sendo arremedo de filosofia. Entretanto, se refletir sobre os critérios que norteiam os valores literários é uma opção do diletante ou do puro amador dos livros, o estudioso há de ser um imperativo categórico. A letargia teórica entrega afagos à preguiça mental, impedindo a criação de mapas que orientem, lucidamente, escolhas e projetos. Aliás, nunca é demais lembrar que, a rigor, fruição e resgate são sempre antecedidos por conceitos e percepções implícitos que o leitor ou o pesquisador herdaram e construíram em sua vivência literária.

No recente trabalho, Eagleton começa fazendo um breve histórico do litígio medieval entre nominalismo e realismo, particularistas e universalistas. Os primeiros, capitaneados por Guilherme de Ockham, alegam que as abstrações são posteriores às coisas individuais e concretas: semblante de um método científico e indutivista *avant la lettre*. Os essencialistas, por sua vez, na esteira de Platão, compreendem que as idéias precedem os seres, os quais são delas mera expressão falível. Daqui, o professor britânico partirá para o debate sobre a pertinência da concepção de literatura e de sua pressuposta universalização. Um dos pontos de pauta é o fato de não existir, presumivelmente, nenhuma qualidade específica e imprescindível nas obras literárias, o que representa um óbice a qualquer esboço de definição. Entretanto, para acalorar a disputa, o que dizer de textos que, inexplicavelmente, atravessam os

## O AUTOR TERRY EAGLETON

Nasceu em 1943, em Salford, Inglaterra. Já publicou mais de uma dezena de livros e inúmeras resenhas e artigos. Sua obra de maior destaque é **Teoria da literatura: uma introdução**, que traça a história do estudo de textos contemporâneos, desde os românticos do século 19 até os autores pós-modernos.



## TEORIA DA LITERATURA: UMA INTRODUÇÃO

Terry Eagleton  
Martins Fontes  
400 págs

séculos e continuam em alta na bolsa literária, para usar a expressão sardônica de Northrop Frye?

Um certo Ludwig Wittgenstein, porém, fornece um respiradouro, uma saída secreta do labirinto: conjuntos como “artistas” e “filósofos” se formam não por identidades absolutas, mas por interseções intermitentes que se entrecruzam ou se sobrepõem (o que faz Petrónio pertencer ao mesmo grupo de Swift e Joyce, e Lucrécio ao de Hegel e Popper). A isso ele atribui a designação “semelhança familiar”, encontrando eco em Charles Stevenson e Martin Steinmann. Em contrapartida, algumas vozes, dentre as quais a de Peter Lamarque, se sublevam contra o modelo, afirmando que aproximações são possíveis entre dois elementos quaisquer, sendo necessário lhes notar a relevância. Stein Olsen não faz por menos e alimenta o fogo da peleja: a rede de similaridades proposta por Wittgenstein permite ligações entre o não literário e o literariamente válido. E aqui, numa espiral, nos reaproximamos do ponto de partida, no inquirido da essência estética. Depois dessa breve e densa diacronia, Terry Eagleton reafirma seu já conhecido ponto de vista: a arte não é portadora de DNA que a defina.

Em princípio, não há nenhum absurdo em tal afirmação, ainda que se possa discordar dela frontalmente. O problema se verifica na apreensão que o autor faz dos modelos de abordagem, na perquirição do literário. Alguns exemplos oferecidos em **The event of literature** atomizam toda

a sua linha argumentativa, como este que traduzimos *ad hoc*:

*É concebível que, de certo modo, um haiku, uma máscara ornamental de um guerreiro, uma pirouette e o 12-bar blues tenham em comum os chamados efeitos estéticos, mas é difícil perceber que partilhem quaisquer qualidades intrínsecas específicas.*

Ora, se deveria existir alguma especificidade nas obras de arte seria justamente a proposta de novas formas que revitalizassem os modelos anquilosados. É necessário salientar que, se o conceito de literariedade é recente, o fenômeno é longínquo e reaparece, com reajustes de nomenclatura, no decorrer da tradição crítica. O estranhamento, a composição surpreendente, a frase magnífica, tudo isso é subconjunto de um evento psicológico mais amplo, que é o de ressignificar a experiência, higienizar os hábitos, fabricar o novo — o que, verdadeiramente, é puro pleonasma. O desejo do clichê, prática, aliás, comum e reconfortante para mentes menos vivas, reflete certa patologia que, em última instância, desemboca na idéia fixa dos lunáticos. Não é à toa que o tópico da invenção ronda a natureza artística desde a Retórica — na qual compunha a etapa heurística das faturas —, ganhando roupagens diversas, como os preceitos de criação (sob a espiritualidade romântica) ou de produção (à luz do materialismo moderno).

Evidentemente, isto só pode ocorrer de modo sócio interacionista, suprimindo tais demandas do público leitor. No fim das contas, os artistas pesquisam linguagens que renovem o sangue envelhecido, o cansaço, o *déjà vu*. Descartar a literariedade formalista por sua incompletude é não refinar o aporte, jogar fora a criança com a água do banho. Terry Eagleton tem razão ao recusar o substancialismo platônico e, junto com Stanley Fish, negar uma essência estanque, um *haecceitas* scotista, nas obras literárias. Ou seja, analisar o desautomatizado como estrutura inerente e fora da história é uma impossibilidade nos termos, já que

— Eagleton bem o salienta em obras anteriores — só pode haver desvio daquilo que é norma, e, para identificá-la, a imanência não dá conta. Certos recursos figurais podem ser, em determinada época, um cacoele estilístico e, em outros tempos, apresentar-se como um dispositivo de oxigenação da língua e da percepção. É o caso do jogo conceitual barroco e suas inversões formais, que viraram puro maneirismo no século 18, mas promoveram saúde a certa literatura de anseio retratista no século 20 latino-americano. O mesmo ocorre com as exclamações e hipérboles românticas, que tanto incomodaram Machado de Assis e os parnasianos, mas podem, bem realizadas, ser alternativa a um cenário minimalista, como o nosso.

Por tais motivos é que não basta haver figuras para que o texto se “literaturize”: isto seria transformar em água parada — que apodrece — o que se habituou a ser fluido e corrente. Ignorando esse detalhe, no entanto, Eagleton retoma no seu novo livro um argumento que já encontramos em **Literary theory**. Nas suas palavras mais recentes, buscando desqualificar certas peculiaridades do uso literário da linguagem, afirma que “há tanta metáfora no Bronx quanto em Balzac”. Rigorosamente, isto não é novidade alguma para a Lingüística ou mesmo para a Teoria da Literatura. Já nos idos de 1980, George Lakoff e Mark Johnson, num trabalho clássico a respeito, intitulado **Metaphors: we live by**, tratavam exaustivamente a questão, ilustrando o quanto vivemos rodeados de tropos por todos os lados. Jorge Luis Borges, no persuasivo **Esse ofício do verso**, dizia o mesmo, sublinhando que todas as palavras da língua, bem escavadas, exumarão uma metáfora morta (pensar é se infiltrar no desconhecido e, portanto, necessita dos andaimes da analogia). Mas o que a alta literatura quer é desarticular a figura gasta, renovar seu fio e otimizar seu corte. Uma vez mais, o que interessa é a metáfora reciclada, efetivamente estética, e não anestesada pelo hábito que a tudo embota. Que os olhos são as janelas da alma é coisa que todos já ouviram, de onde podem inferir a imagem su-

plementar das pálpebras como cortinas. Entretanto, um verso cabralino como “a pálpebra da onda cai sobre a própria pupila” (*Imitação da Água*), além de ostentar uma sonoridade poderosa, ainda apresenta o esplendor da imagem inesperada, rara senão ímpar, alargando a percepção mental pelas similitudes.

Em outro momento, também na querência inextinguível de mostrar o vazio do conceito de arte ou literatura, Eagleton expõe a seguinte assertiva: “Um crime *thriller* e um soneto de Petrarca dificilmente serão sócias, mas pareceriam ter mais em comum do que terão um *impasto*, um solo de fagote ou um *glissade* no balé”. De antemão, poderíamos refutar o crítico recordando-lhe que o cotejo não procede porque, obviamente, estamos manejando linguagens bem diversas. Todavia, aceitamos o desafio, retrucando: há, sim, considerável interseção entre os elementos elencados. Afinal, o *impasto* singulariza as imagens corriqueiras, o fagote é capaz de, por um eventual estranhamento, reeducar a compreensão auditiva, o *glissade* imprime ao ato trivial do andar uma possibilidade de encanto.

Curiosamente, a reputação de Terry Eagleton não parece residir na agudeza, presente em todo crítico de calibre. Não obstante a gama de visadas que povoa sua escrita, a pleora de falácias talvez involuntárias o descredibiliza frente a qualquer investigação menos panorâmica. Sem dúvidas, seu objetivo, para usar o jargão do momento, é desconstrucionista: depositar permanente dúvida sobre os discursos que, por força de circulação, se vão instalando como verdades naturais. Claro: pôr em revista idéias essencializadas lhe é certa tarefa onipotência de Cronos). Mas as instabilidades lógica e teórica só podem fazer do autor um exemplo irônico da metáfora de Anderson: habitante do aquário sem consistência do contemporâneo. **7**



A AUTORA  
**MARIA GABRIELA LLANSOL**

Nasceu em 1931, em Lisboa, e faleceu em 2008, em Sintra, onde hoje funciona o Espaço Llansol. Publicou 26 livros entre 1962 e 2007, dos quais se destaca **Um beijo dado mais tarde**, de 1990.



MARIA GABRIELA LLANSOL POR FÁBIO ABREU

# Diários de não escrever

Trilogia dos **DIÁRIOS** de Maria Gabriela Llansol marca a esperada estréia da escritora portuguesa no Brasil

de LUIZ GUILHERME BARBOSA  
RIO DE JANEIRO – RJ

Quando, em 1943, Clarice Lispector espantou os leitores com seu primeiro livro, **Perto do coração selvagem**, o anonimato e a qualidade da escritora, somados à estranheza do sobrenome, levaram os resenhistas a explicitarem suas dúvidas ou pressuporem alguns dados. Assim é que Antonio Candido, cauteloso, considerou: “ao que parece uma jovem estreante”; para Álvaro Lins, tratava-se da “Sra.” Clarice Lispector — era recém-casada, de fato, aos 23 anos; mas foi Sérgio Milliet o mais contundente: “nome estranho e desagradável, pseudônimo sem dúvida”. Não se tratava de pseudônimo, mas o sobrenome destoava no conjunto em que predominavam sobrenomes de tradicionais famílias patriarcais dos interiores do Brasil, como na maioria dos escritores do Modernismo.

Algo de semelhante aconteceu no início da carreira de Maria Gabriela Llansol, escritora portuguesa que estreou em 1962 e, até o ano de seu falecimento, em 2008, produziu uma obra extremamente singular e grandiosa. Segundo nos conta o professor Jorge Fernandes da Silveira em livro dedicado à autora, “pensou-se até que ela fosse um homem. Louca”. Há mesmo algo de assustador nas escritas de Clarice e Llansol que, sem necessariamente narrarem eventos fantásticos, escrevem de um lugar que não pareceria, se não fosse escrito, alcançável pelas palavras.

Antonio Candido conseguiu dizê-lo na estréia de Clarice: “Soube transformar em valores as palavras nas quais muitos não vêem mais do que sons ou sinais”. Aqui as diferenças entre as escritoras começarão a aparecer, pois dizem respeito ao modo como a escrita de ambas lida com esse território que extrapola a língua. Lê-se, por exemplo, em **Um sopro de vida: pulsações**, de 1978, o último livro que Clarice escreveu: “Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu

viver é o ato de escrever”.

Ao que Llansol, em **Um falcão no punho (Diário 1)**, em 1985, ecoa: “Não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros”. Enquanto o narrador de Clarice refere-se a um fazer, ao ato, ao resultado, termos de uma prática, Llansol, no diário, trata dos efeitos do escrever e, para efeitos, ao menos da própria obra, generaliza: “não há”. Além disso, os termos todos do fragmento da escritora portuguesa dão notícia de um problema da transmissão que se coloca ao escrever. Por isso mesmo, não se trata de conhecer o real da obra de Llansol; destituído de literatura, o leitor também se encontra em lugar próximo ao do escritor, quando se lê só importa saber em que real se entra; ao transmitir a leitura, numa aula, numa conversa, numa resenha, por mais lúcida ou isenta que seja uma crítica, parece que não se escapa dos fantasmas da lucidez nem dos afetos da razão.

## NEGATIVO DA LITERATURA

A trilogia dos **Diários** de Llansol, que agora chega ao Brasil acompanhada de um volume com as entrevistas da autora, é a estréia (póstuma) da portuguesa no país. Uma estréia importante, pois seus diários são, de fato, centrais no conjunto da obra, tendo sido publicados entre 1985 e 1996. E uma estréia tardia, penso que porque esta obra muitas vezes abre mão da narrativa para fazer, como afirma nestes diários, dos pensamentos seus personagens. Assim, ao contrário de seus contemporâneos José Saramago e António Lobo Antunes, houve um atraso muito maior na publicação brasileira de Llansol, e isso talvez se explique por a literatura brasileira, no âmbito inclusive editorial, pautar-se quase sempre por uma visão realista da literatura na leitura e na escolha das obras.

No caso de Portugal, a literatura — que, para Llansol, não há ao escrever — esteve sempre entre terra e mar, entre “um saber de experiências feito”, como o do perso-

nagem do Velho do Restelo, em **Os Lusíadas**, voz contrária à aventura marítima, e a revelação da máquina do mundo, dádiva concedida a Vasco da Gama, o herói do mar. Entre a voz da praça e a imagem ofertada pelos deuses, escreve Llansol no primeiro volume dos **Diários**: “Interrompo aqui o texto porque desliza para a metáfora. Queria desfazer o nó que liga, na literatura portuguesa, a água e os seus maiores textos. Mas esse nó é muito forte, um paradigma frontalmente inatacável”. Ao explicitar questões como esta, o diário constitui, neste caso, um espaço propício ao desvio, à obliquidade, à intersecção da escrita na lida com este nó de água.

Foi Fernando Pessoa quem inscreveu uma obra que, sem abrir mão da viagem, refaz a relação com as águas, como o fez Álvaro de Campos, por exemplo: “Meu coração é um almirante louco/ Que abandonou a profissão do mar/ E que a vai lembrando pouco a pouco/ Em casa a passear, a passear...”. Não é exatamente uma rememoração do mar, antes, trata-se de um engano da história, pois esta deixa o poeta, segundo o último verso do mesmo poema, com a metáfora do “almirante em vez de sensação”, portanto, com a metáfora que é a história (das navegações), com o deslize da metáfora, em vez de com o coração e a sensação. O poema se inscreve entre um e outro, legando-nos a disjunção entre sujeito e metáfora para, daí, trazer à tona a língua, a língua pátria. No **Livro do desassossego**, composto por Bernardo Soares e publicado em 1982 (três anos antes do primeiro diário de Llansol), a língua portuguesa como pátria — sendo a língua mãe — é o território entre a terra (porque a língua é um território político) e o mar (porque a língua é uma instituição simbólica) a ser habitado durante a escrita, a leitura, a fala: “Minha pátria é a língua portuguesa”.

Llansol lida precisamente com esta herança e atribui-lhe uma dimensão política um pouco diferente de Pessoa (vulgo Bernardo Soares). Anota em janeiro de 1983: “parto escrevendo através da lín-



**DIÁRIOS**  
Maria Gabriela Llansol  
Autêntica  
512 págs. (três volumes)

gua portuguesa”; “aqui imaginei, sob a forma de Pessoa, um único rio cósmico que não se quebra em fronteiras e vi-o, sem perplexidade, advir ao real; por essa ocasião, lembro-me de ter sentido o desejo de que não haja países que sejam como guardas de matilhas”. Interessa apontar como esse atravessamento da língua dará aos textos de Llansol um aspecto a um só tempo místico e político que não raro se mistura a uma crise do sujeito que escreve. É que a literatura não existe e as palavras, que existem, grafam-se com toda a potência de um “falcão no punho”, pronto ao voo e à caça do país improvável, planejado entre metáfora e sujeito, e para além da língua portuguesa.

Isso parece ficar claro na abertura do segundo volume da trilogia, **Finita**, que, embora tenha sido publicado em 1987, a confiar nas datas dos fragmentos, foi escrito entre novembro de 1974 e agosto de 1977. À exceção, porém, do primeiro fragmento, de 1939: uma coletânea de frases anotadas num caderno de infância, “com um coração desenhado na capa”, quando a escritora tinha 8 anos de idade. Anotações que, por mais singelas, são uma imagem da obra: “Além, depois de duas páginas em branco: *Deus. Mais algumas páginas em branco: a bandeira portuguesa desenhada*”. Entre a voz da praça e a voz dos deuses, os diários se escrevem como um negativo da literatura, são os bastidores da escrita de seus outros livros, o intervalo: “Quando

não escrever em **A restante vida**, que comecei hoje, escreverei aqui”, anota em novembro de 1974.

São diários de não escrever. Escritos à mão, em cadernos. (Os livros poderiam se dividir entre aqueles que foram escritos à mão, à máquina de escrever e em computador.) Cada volume da edição brasileira da trilogia traz uma página em fac-símile do diário, cujo negativo ainda aparece em detalhe no corte da capa. Ainda que leiamos o texto em fonte tipográfica, a memória da caligrafia comparece no ritmo do diário:

*Escrevo nestes cadernos para que, de facto, a experiência do tempo possa ser absorvida. Pensei que, um dia, ler estes textos, provenientes da minha tensão de esvaír-me e acumular-me em metamorfoses poderia proporcionar-me indícios do eterno retorno do mútuo.*

É esta imagem, destacada pela própria escritora, que, somada ao que ficou dito, dá a dimensão da relação que o texto de Llansol estabelece com o leitor. Pois sua escrita aponta para o infinito — através da língua portuguesa —, o espaço do encontro, que é, portanto, sempre adiado — e, por isso mesmo, sempre retorna.

No Brasil, há dois principais leitores e divulgadores da obra de Llansol. Em Belo Horizonte, a professora Lucia Castello Branco tem publicado inúmeros trabalhos com a obra de Llansol, dos quais se destaca o livro **Maria Gabriela Llansol: Caderno II**, além de ter sido a responsável por esta edição dos **Diários**.

No Rio de Janeiro, há Jorge Fernandes da Silveira, que em 2004 publicou um livro dedicado a ler Llansol, **O beijo partido**, projeto que incluía a estréia da portuguesa no Brasil, o que acabou não acontecendo. Para corrigir o atraso, permitimo-nos tomar as palavras do professor e, agora sim, inscrever seu gesto de boas-vindas, desta vez realizada, numa aproximação com a escritora brasileira que, apesar de toda a cautela, insiste em se fazer: “E a claridade que há no nome Clarice (...) vem juntar-se ao sol que há no nome Llansol”. 🗨

**JANET MALCOLM** revela o caráter farsesco da maioria das narrativas biográficas “sérias”

:: SERGIO VILAS-BOAS  
SÃO PAULO – SP

Em 1996 iniciei pesquisa de mestrado sobre biografias e biógrafos. Não havia bibliografia ampla e confiável em língua portuguesa sobre construção biográfica. Foi quando conheci **A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia**, de Janet Malcolm, que a Companhia das Letras relança em edição de bolso, agora dentro da coleção *Jornalismo Literário*. De lá para cá publiquei alguns livros sobre (ou contendo) narrativas biográficas, como **Bio-grafismo** (Unesp) e **Perfis** (Summus). Releio, em contexto completamente diferente, o extraordinário ensaio dessa jornalista americana incomum, que de novo me traz à mente tópicos valiosos.

Janet se debruçou sobre todas as biografias de Sylvia Plath escritas até o início da década de 1990, entrevistou os biógrafos e os familiares de Ted Hughes, leu centenas de cartas e desvendou intrincados conflitos familiares. Queria demonstrar os limites e as (im)possibilidades da narração de uma história de vida. Aliás, um dos elementos mais desafiadores — e controversos — da obra de Janet é a sua persistente análise da relação entre escritores de não-ficção e seus personagens, partindo do pressuposto de que a escrita “não pode ser feita em um estado de ausência de desejo”.

O conjunto da obra de Janet, e não apenas **A mulher calada**, gira em torno do que ela chama, genericamente, de “o problema moral do jornalismo” (na verdade, um “problema” que acomete todas as formas narrativas ditas de “não-ficção”, e não apenas as formas jornalísticas). **O jornalista e o assassino** (também relançado na mesma coleção) é outro texto de Janet que causou alvoroço no meio literário, provocando a hostilidade exatamente daquelas pessoas que pretendia hostilizar.

Hoje esse livro faz parte da bibliografia de quase todos os bons cursos de graduação em jornalismo mundo afora. Os comentários cáusticos de Malcolm sobre a relação dúbia entre um jornalista e seu personagem foram assimilados tão completamente, num amplo contexto cultural, que se tornaram uma obviedade (pelo menos no cotidiano de jornalistas que não acreditam em Papai Noel). A escrita de Janet se sustenta por uma abordagem extremamente lúcida e uma capacidade de auto-reflexão muito acima da média.

“A obra de Malcolm ocupa aquele estranho território resplandecente entre a controvérsia e o *establishment*: ela é, ao mesmo tempo, uma grande dama do jornalismo, e, de algum modo, sua *enfant terrible*”, escreve a professora Katie Roiphe, do departamento de jornalismo da Universidade de Nova York (NYU), no posfácio de **Anatomia de um julgamento: Ifigênia em Forest Hills**, que também acaba de sair pela Companhia na mesma coleção. Esse posfácio, vale dizer, publicado originalmente em forma de entrevista na *Paris Review*, em 2011, é iluminador.

#### DUELO DE DISCURSOS

**Anatomia** é jornalismo investigativo. Em 2009, Janet cobriu para a *New Yorker* o julgamento de Mazoltuv Borukhova, médica acusada de mandar matar seu marido, o ortodontista Daniel Malakov. Após o pedido de divórcio, Malakov ficara com a filha Michelle, de quatro anos, numa decisão incomum de disputa de guarda. Tanto Borukhova quanto Malakov são judeus bucaranos — imigrantes uzbekes radicados em uma sociedade praticamente desconhecida (e fechada). Ambos viviam no bairro de Forest Hills, Queens, região metropolitana de Nova York.

Suspeitava-se de que Borukhova havia contratado Mikhail Mallyayev para matar o marido e se vingar por ele ter ganhado a guarda de Michelle, da mesma maneira que, na mitologia grega, Clitemnestra matou Agamenon para vingar o sacrifício de sua filha Ifigênia (está aí a analogia do subtítulo). Janet diseca o complexo sistema de penas e julgamentos; analisa a religiosidade de Borukhova e as intenções que levaram o promotor Leventhal a tomar o caso para si com unhas e dentes, o controverso histórico de condenações daquela vara criminal e o complexo perfil de Hanophy, o juiz.

O brilho de Janet nesse livro não reside exatamente no minucioso estudo de caso que insinua uma constatação geral — a de que os tribunais são palcos de disputas narrativas onde as histórias mais consistentemente narradas, mesmo quando mentirosas, vencem (o jogo de discursos do julgamento do escândalo do mensalão não nos deixa mentir) —, mas sim no fato de ela ter conseguido demonstrar isso por meio de uma narrativa propositalmente tão questionável quanto qualquer outra que se pretenda “de não-ficção”. No posfácio de **O jornalista e o assassino**, Janet diz à professora Katie: “(...) no jornalismo, a personagem ‘eu’ é quase pura invenção”.

“Ao contrário do ‘eu’ da autobiografia, que tem o propósito de ser visto como uma representação do escritor, o ‘eu’ do jornalismo está ligado ao escritor de maneira apenas vaga — a mesma que, digamos, liga o Super-Homem a Clark Kent. O ‘eu’ jornalístico é um narrador de toda a confiança, um funcionário ao qual foram confiadas as tarefas cruciais da narração, do roteiro e do tom, uma criação *ad hoc*, como o coro de uma tragédia grega. Ele é uma figura emblemática, uma encarnação da idéia do observador imparcial da vida”, Janet detalha. E, *a posteriori*, comenta o trecho: “Ocorre-me agora que a presença dessa figura idealizada na narrativa só aumenta a desigualdade entre escritor e personagem, que é o problema moral do jornalismo, tal como eu o vejo”.

#### CALADA, A POETA

Na visão de Janet, a “verdade” (antônimo de “mentira”) tampouco prevaleceu nas biografias sobre a americana Sylvia Plath (1932-1963), poeta que se suicidou enfiando a cabeça num forno a gás enquanto os dois filhos pequenos dormiam num quarto ao lado, que ela selara para evitar as emanações do gás e onde deixara canecas de leite e um prato com fatias de pão para que encontrassem ao despertar. (O filme *Sylvia: paixão além das palavras*,

de 2003, com Gwyneth Paltrow no papel principal, se propôs a ser factual, mas sem sucesso.) Ela havia se mudado para Londres naquele inverno, depois de ter sido abandonada pelo marido, o “Poeta Laureado” inglês Ted Hughes, com quem fora casada por seis anos. Havia outra mulher na história.

“É uma situação vivida por muitos jovens casais — talvez a maioria —, mas que quase nunca dura muito: ou o casal se reconcilia ou então se dissolve de uma vez”, escreve Janet. “A vida continua. A dor, a amargura e o horror estimulante do ciúme sexual e da culpa sexual acabam por se atenuar e desaparecer. As pessoas envelhecem. Perdoam a si próprias e umas às outras e às vezes até chegam a perceber que o que têm a perdoar em si próprias e nos outros é a própria juventude. Mas uma pessoa que morre aos trinta anos, no meio de uma separação tumultuada, fica para sempre fixada no tumulto.”

Sylvia Plath tinha apenas 30 anos quando morreu e o que havia de mais relevante de sua obra poética estava inédito até então. Com o suicídio, o “mito Sylvia Plath” começou a ser construído, em parte pela curiosidade das pessoas sobre o que a levava àquele ato. Ela havia publicado, sob o pseudônimo de Victoria Lucas, um romance “semiautobio-

gráfico” intitulado **A redoma de vidro (The bell jar)**, no qual detalha a sua luta contra a depressão. À medida que as especulações aumentavam, os críticos dedicavam mais e mais atenção à obra dela. Até a coletânea **The colossus and other poems** (1960) sofreu escrutínio.

Mas foi a publicação de **Ariel** (1965), organizado por Ted Hughes, que realmente balançou o meio literário. Os poemas desse livro se opunham à idéia que se tinha da “jovem dona de casa submissa ao marido consagrado”. Quatro anos depois, a segunda mulher de Ted Hughes também se mata, e surgem as primeiras críticas ferozes ao Poeta Laureado, que teria sido parcial na seleção dos poemas de **Ariel** com o intuito de mostrar apenas “a incontrolável obsessão que a Sylvia nutria pela morte”.

Surgiram outras obras de caráter biográfico (ou que assim se denominavam), como **Letters home: correspondences 1950-1963** (1975), organizada por Aurelia, irmã de Sylvia, contendo as cartas da poeta à mãe, e **The journals of Sylvia Plath** (1982), diários editados por Frances McCullough com a ajuda de Ted Hughes — na apresentação, o ex-marido, responsável pelo espólio, revela que, dos dois diários referentes aos três últimos anos de vida de Sylvia, um



ILUSTRAÇÃO: BRUNO SCHIER

# A ensaísta que não se cala

se perdera e o último, com anotações que iam até três dias antes do suicídio, ele destruiu “para preservar os filhos da dor de lê-los”.

E surgem ainda biografias escritas em terceira pessoa tanto por admiradores de Sylvia quanto por desafetos de Hughes. As condições de produção (em termos de liberdade autoral), no entanto, eram tão precárias quanto obscuras, sustenta Janet, que analisou **Sylvia Plath: a biography** (1987), de Linda Wagner-Martin, e **Rough magic: a biography of Sylvia Plath** (1991), de Paul Alexander, entre outras. O foco, no entanto, está em **Bitter fame: a life of Sylvia Plath**, de Anne Stevenson. Anne contou com a “colaboração” de Hughes e da irmã dele, Olwyn, mas o texto desagradou gregos e troianos.

## ILUSÕES (AUTO)BIOGRÁFICAS

Janet aplica diversos recursos metodológicos da pesquisa qualitativa em ciências sociais e do Jornalismo Narrativo (incluindo-se, comedidamente, como interlocutora ativa), explorando as fronteiras entre seja lá o que for que a verdade pareça ser e as consequências dessa aparência na escrita final. A premissa de que **Bitter fame** é um texto no mínimo controverso se sustenta pela revelação das contradições e maquinações captadas em entrevistas e correspondências. Porém, “numa obra de não-ficção, quase nunca ficamos conhecendo a verdade do que aconteceu”, Janet admite.

A propósito, pergunto: essa dissecação feita por Janet estaria livre da “impossibilidade” sobre a qual ela própria reflete? Não, não está, e ela tampouco se atreve a tentar oferecer um relato “definitivo” sobre a “verdade do que aconteceu” entre Hughes e Plath, entre Plath e seus admiradores ou entre os membros da família Hughes e os vários biógrafos. Ao narrar o processo de pesquisa, expondo os vieses, as dúvidas e as angústias dos personagens (em não-ficção, o autor é personagem, sempre), Janet atinge o que me parece ser o mais razoável nesse tipo de trabalho: o compartilhamento, em vez da imposição, de um ponto de vista (neste ponto, pressuponho que todo e qualquer texto contém — deve conter, aliás — um ponto de vista, qualquer que seja).

Direta ou indiretamente, Janet toca em diversos assuntos importantes relacionados ao biografismo. Alguns deles atingem o caráter do biógrafo; outros tocam nos guardiões da imagem pública do biografado; e ainda há os assuntos que envolvem a escrita em si. O primeiro aspecto a considerar é o de que os mortos célebres têm muitos “donos”: instituições, descendentes, amigos, acadêmicos com pretensão ao conhecimento absoluto, etc.; e os “proprietários” mais radicais simplesmente não suportam *outsiders*, pois, no fundo, acreditam que o biógrafo “de fora” só pode ser “um arrambador profissional que se alimenta da exibição pública dos frutos de sua pilhagem”, como diz Janet (esta é uma percepção defendida abertamente em **A mulher calada**).

“Raramente se leva em conta a natureza transgressiva da biografia”, escreve Janet, “mas ela é a única explicação possível para a popularidade do gênero. A incrível tolerância do leitor (que ele não entenderia a um romance mal-escrito como à maior parte das biografias) só faz sentido se entendida como uma espécie de cumplicidade entre ele e o biógrafo numa atividade excitante e proibida: atravessar o corredor na ponta dos pés, parar diante da porta do quarto e espiar pelo buraco da fechadura. (...) Assim como um arrambador não pode fazer uma pausa enquanto força uma fechadura para discutir com seu cúmplice o que é certo e o que é errado no ato de roubar, o biógrafo também não pode admitir dúvidas sobre a legitimidade do empreendimento biográfico. O público que adora biografias não quer que alguém venha dizer-lhe que a biografia é um gênero falho. Prefere acreditar que alguns biógrafos não prestam”.



A AUTORA  
**JANET MALCOLM**

Nascida em Praga (República Tcheca) em 1934, Janet Malcolm emigrou aos cinco anos de idade com a família para os Estados Unidos. Uma das mais conceituadas jornalistas americanas, trabalha na revista *The New Yorker*. Vive em Nova York.



### O JORNALISTA E O ASSASSINO

Janet Malcolm  
Trad.: Tomás Rosa Bueno  
Companhia das Letras  
176 págs.



### A MULHER CALADA

Janet Malcolm  
Trad.: Sergio Flaksman  
Companhia das Letras  
240 págs.



### ANATOMIA DE UM JULGAMENTO — IFIGÊNIA EM FOREST HILLS

Janet Malcolm  
Trad.: Pedro Maia Soares  
Companhia das Letras  
200 págs.

## PADRÕES INSUSTENTÁVEIS

O mercado editorial vende (e o público compra) a verdade como sendo aquilo que se opõe à mentira. No entanto, a “venda”, feita dessa forma, pode também ser “uma farsa”, ou, talvez, “uma mentira”, sugere Janet. As chamadas biografias “não-autorizadas”, por exemplo, refletem uma relação de licenciosidade entre o mercado editorial, a mídia e, por consequência, o imaginário coletivo. Afinal, o que a expressão “não autorizada” significa, concretamente? Que o biógrafo fez o que bem entendeu, honrando “o direito público ao conhecimento da verdade somente a verdade” sobre o famoso falecido? Significa independência total do autor, apesar dos obstáculos criados pelos “guardiões da boa imagem” do sujeito? Significa que, por ter podido agir de maneira “independente, imparcial, isenta, neutra” (isso é mesmo possível?), podemos acreditar totalmente no que um biógrafo (de vivo ou de morto) escreve?

A ilusão biográfica, a que se referiu Pierre Bourdieu, está contida nessa idéia tão lugar-comum quanto insustentável de que é possível construir uma narrativa sobre um indivíduo com base no pleno acesso a tudo: todos os arquivos, todos os guardados, todos os objetos, todas as pessoas, tudo. Isto, claro, é impossível. Além do mais, a etiqueta “não autorizada”, na verdade, pouco ou nada garante. A garantia, se houver, é fruto da competência, transparência e caráter do biógrafo. Deve-se acreditar em biógrafo simplesmente porque o biógrafo é ele próprio famoso? Deve-se acreditar porque a obra biográfica se tornou um *best-seller*? Deve-se acreditar no texto porque o biógrafo reiterou sua “independência total” nos prefácios, posfácios, apresentações e agradecimentos? Deve-se acreditar porque na orelha ou na quarta-capa está escrito que se trata de “uma biografia definitiva”?

Vejam que o assunto é bem mais complexo do que se imagina. A popularização do tema Biografias na mídia não significa que os múltiplos aspectos envolvidos no processo de biografar caibam num padrão lógico universal. Infelizmente, os biógrafos brasileiros (exceção, talvez, para Lira Neto) não têm contribuído para o entendimento de como funciona “a arte” de biografar/perfilar. Não se leva em conta o principal: que o que é realmente único é a pessoa (protagonista vivo/morto ou pessoa ligada ao protagonista vivo/morto), com suas especificidades, sua maneira própria de agir e reagir às circunstâncias inevitavelmente singulares de um processo biográfico. Ao contrário, a maioria dos nossos biógrafos se ampara na comercialização da idéia de que narrar a vida de alguém é um ato “científico”, como se fosse possível aplicar à biografia a mesma metodologia empregada, por exemplo, por repórteres investigativos cobrindo os poderes republicanos.

Um indivíduo é o mesmo que uma instituição (uma pessoa jurídica) pública? Formulado de outro modo: a vida de um famoso (vivo ou morto) é pública ou privada? Se for parcialmente pública, ou parcialmente privada, quanto seria pública (publicável) e quanto seria privada (de direito individual e, portanto, impubescível sem “consentimento prévio”)? Editores de livros e produtores de TV e cinema estão mobilizados contra a exigência de autorização (artigos 20 e 21 do Código Civil) de personagens ou de seus herdeiros para viabilizar a publicação de livros/obras biográficas literárias e audiovisuais. Alegam que isto é “censura privada”. Dinheiro — e não apenas honra —, claro, é o que está por trás das argumentações, de parte a parte, em prol da “liberdade de expressão”. A possibilidade de dialogar a esse respeito é, sem dúvida, um fato democrático importante, mas também puramente retórico.

**Roberto Carlos em detalhes**, de Paulo César Araújo, cuja venda foi proibida em 2007, é o marco divisor entre “a era da inocência” e “a era da profissionalização”. A idéia de Ruy Castro — de que “o biografado ideal é solteiro, órfão, filho

único, estéril e broxa” — é literariamente sugestiva, tem efeito cômico e atrai bastante a atenção de jornalistas à caça de anedotas, mas, do ponto de vista prático, é uma formulação vazia: não há biografado ideal; não há biógrafo ideal; não há biografia (como *método*) ideal. Janet Malcolm insinua em **A mulher calada** que a única liberdade que um biógrafo realmente tem é a de escolher a quem biografar. Ao contrário do que supõe o senso comum (e os autores de resenhas sobre biografias, na imprensa), as opções de quem pesquisar, como ouvir, como interpretar e como narrar dependem de fatores alheios às vontades dos biógrafos, que muitas vezes se vêem obrigados a estabelecer pactos com descendentes ou com o próprio biografado (se vivo) para tentar minimizar o problema do acesso às (ou geração/exame de) “provas biográficas”.

Acostumados a esconder de seus leitores a maneira como chegaram aonde chegaram — ou seja, ao que chamam de “fatos” ou “interpretações” —, biógrafos pretensiosos tendem a negar que esses pactos — com o próprio biografado, com alguém da família, com pesquisadores, com uma pessoa jurídica, com amigos leais ou com um pouco de cada um destes — determinam as estratégias de pesquisa de campo e de escrita. No entanto, o que está em jogo é, precisamente, o seguinte: você tem um plano em mente, mas o caminho mais viável, ou o menos pior, para realizá-lo não dependerá apenas do “querer autoral” ou da “não autorização”. Apenas aos ficcionistas é dado o “direito” de fazer o que bem entendem.

## MORTOS-VIVOS

A biografia “não autorizada” desfruta de *status* diferenciado na academia e na mídia, e normalmente é vista como “mais veraz”, enquanto a “autorizada” é convencionalmente percebida como “uma narrativa controlada por forças exteriores ao autor” (*sic*), ou algo assim. Pouca atenção se dá ao fato de que ambas as expressões são tão cerimoniais quanto enganosas. A biografia de um vivo que “consentiu” em não cercar o trabalho de campo (o que não pressupõe que ele/ela opte por colaborar com a construção narrativa) do biógrafo pode ser tão ou até mais sólida que a de um morto contemporâneo cujos descendentes “não consentiram” com o intento do biógrafo de “fazer o que bem entende”. (Relembremos que a controvérsia em torno da qualidade/veracidade de uma obra biográfica não tem necessariamente que ver com “autorizar” ou “não autorizar”).

As biografias de mortos, por sua vez, transportam um aspecto extra, que Janet soube identificar: o problema de escrever sobre pessoas que “não têm mais como modificar a percepção que seus contemporâneos tiveram delas, que se encontram congeladas em atitudes desagradáveis ou pouco naturais, como personagens em *tableaux vivants* ou pessoas surpreendidas em instantâneos com a boca aberta”. E reflete sobre o seu convívio durante o trabalho de campo que resultaria em **A mulher calada** com a biógrafa Anne Stevenson, autora de **Bitter fame**:

*Na qualidade de jornalista cujo tema era uma pessoa viva, eu tinha uma vantagem sobre a biógrafa que lidava com uma morta: eu podia voltar a procurar Anne (muitas vezes, se necessário) para terminar meu retrato dela. Podia pedir que mudasse de posição, deixasse cair o braço, fechasse a boca. Podia até fazer-lhe as perguntas que todo biógrafo gostaria de fazer a seu biografado. Por sua vez, a pessoa que serve de tema para o jornalista também percebe a vantagem de não estar morta e fica feliz com a oportunidade de novos encontros.*

Anne Stevenson encorpou ao máximo a biografia de Sylvia Plath com citações de seus escritos. Mas, quanto mais encorpava o texto, mais incorporava, paradoxalmente, ficava a narrativa, crítica Janet. (Um caso semelhante a este, e bem recente, no Brasil, é o do livro **Cla-**

**rice**, de Benjamin Moser, que, em vez de uma biografia, realiza, na verdade, um extenso “apanhador” de idéias pouco amadurecidas e citações encorpantes. O resultado é um edifício com pé-direito altíssimo, muito acima do recomendável para construções cujas paredes são feitas de papel, não de tijolos).

Por outro lado, **A mulher calada** insinua que biografar uma pessoa viva radicalmente contra a idéia de ser biografada é um empreendimento tão perigoso quanto infeliz. O mesmo ocorre com um morto defendido com unhas e dentes por seus “guardiões” (consangüíneos ou não). Toda biografia, por mais bem-sucedida comercialmente, por mais exposta na mídia, contém fiascos que nenhum biógrafo seria capaz de assumir em público, alfineta Janet, mas o mercado editorial, os biógrafos e a mídia preferem difundir “uma cultura de fé” — isto fica muito claro, por exemplo, no *slogan* (sim, *slogan*) “biografia definitiva”.

*Discordo de [Alfred] Alvarez, da própria Sylvia Plath e (talvez) de Ted Hughes, quando afirmam que a procura do absoluto nada tem a ver com a procura da verdade. Por sua própria natureza, a verdade é múltipla e contraditória, parte do fluxo da história, impossível de capturar com a linguagem. O único caminho real para a verdade corre através da dúvida e da tolerância. Infelizmente, o ceticismo filosófico também pode se transformar num maneirismo; e o líder dubitativo é geralmente um mau líder.*

## MEMÓRIA E LEGADO

Concordo com Janet quando ela diz que “a memória é notoriamente indigna de confiança”, e que, quando combinada com a má vontade, pode se tornar monstruosa e traiçoeira. Os jornalistas-biógrafos (no Brasil e noutros países) trouxeram para o biografismo a informalidade da entrevista tipicamente jornalística, ou seja, aquela focada na fala, e que em geral desconsidera o contexto e a linguagem não verbal. Lembre-se que há não muito tempo a principal matéria-prima para uma biografia não eram os depoimentos orais, mas sim as correspondências e os textos interpretativos sobre legado do protagonista.

Mas, se a fala de uma pessoa com relação a si mesma já contém um bocado de ficção (no sentido de invenção mesmo), imagine o que pode ocorrer quando uma pessoa fala sobre outra (viva ou morta)? “Mas, é claro, como sabe todo aquele que já ouviu falar da vida alheia, ninguém ‘é dono’ dos fatos de sua vida. Esse direito de propriedade nos escapa quando nascemos, no momento em que começamos a ser observados. (...) Em todo conflito entre o direito inviolável do público de obter diversão e um desejo individual de ser deixado em paz, o público quase sempre leva a melhor. (...) Os mortos não podem ser injuriados ou difamados. Não podem recorrer a instâncias judiciais.”

Sabemos que o ideal do relato sem mediação só é regularmente atingido na criação ficcional, em que o escritor faz um relato fiel do que ocorre a sua imaginação. Quando a professora Katie pergunta a Janet se ela já pensou em escrever ficção, a jornalista-escritora responde: “Sou capaz de relatar, mas não de inventar”. Acha que foi influenciada por “essa coisa que estava no ar chamada desconstrução”, nos anos 1960.

“A idéia que tirei dela [a desconstrução] foi exatamente a de que não existe um observador imparcial, que toda narrativa é modulada pelo viés do narrador.” Essa constatação tão sutil quanto óbvia nos leva necessariamente a outra: a narração biográfica precisa urgentemente romper o frágil invólucro de gesso em que se encasulou na era moderna; e basear-se mais na transparência metodológica/textual e menos em bordões falaciosos e resenhas acrílicas, que transformam biógrafos supostamente “independentes” em entidades soberbas, superiores, mais importantes até que seus próprios personagens. **7**

# PÉRICLES PRADE

ILUSTRAÇÕES: RAFA CAMARGO

## PODERIA SER OUTONO

Muito além da flauta amarga,  
sobre o ventre  
defunto,  
a cor dos cravos brilha.

No velório  
a música é medula  
do silêncio  
anterior ao incêndio provocado  
pelo beijo no sexo da amada.

Com o bico torto  
um pássaro-ginete  
entre florestas de espinhos conduz  
os anéis dos noivos separados.

Separados,  
porque não é outono  
neste Castelo de Gelo.

## SÓ PORQUE NARCISO É MEU NOME

Um centauro  
verde eu vi  
cuspindo estrelas no campo.

Nas sobrancelhas da neve  
pousei  
os arcos de trigo maduro.

Também  
sou Legião  
quando no fogo  
multiplico o jogo.

Água doce  
não quero  
só porque Narciso é meu nome.



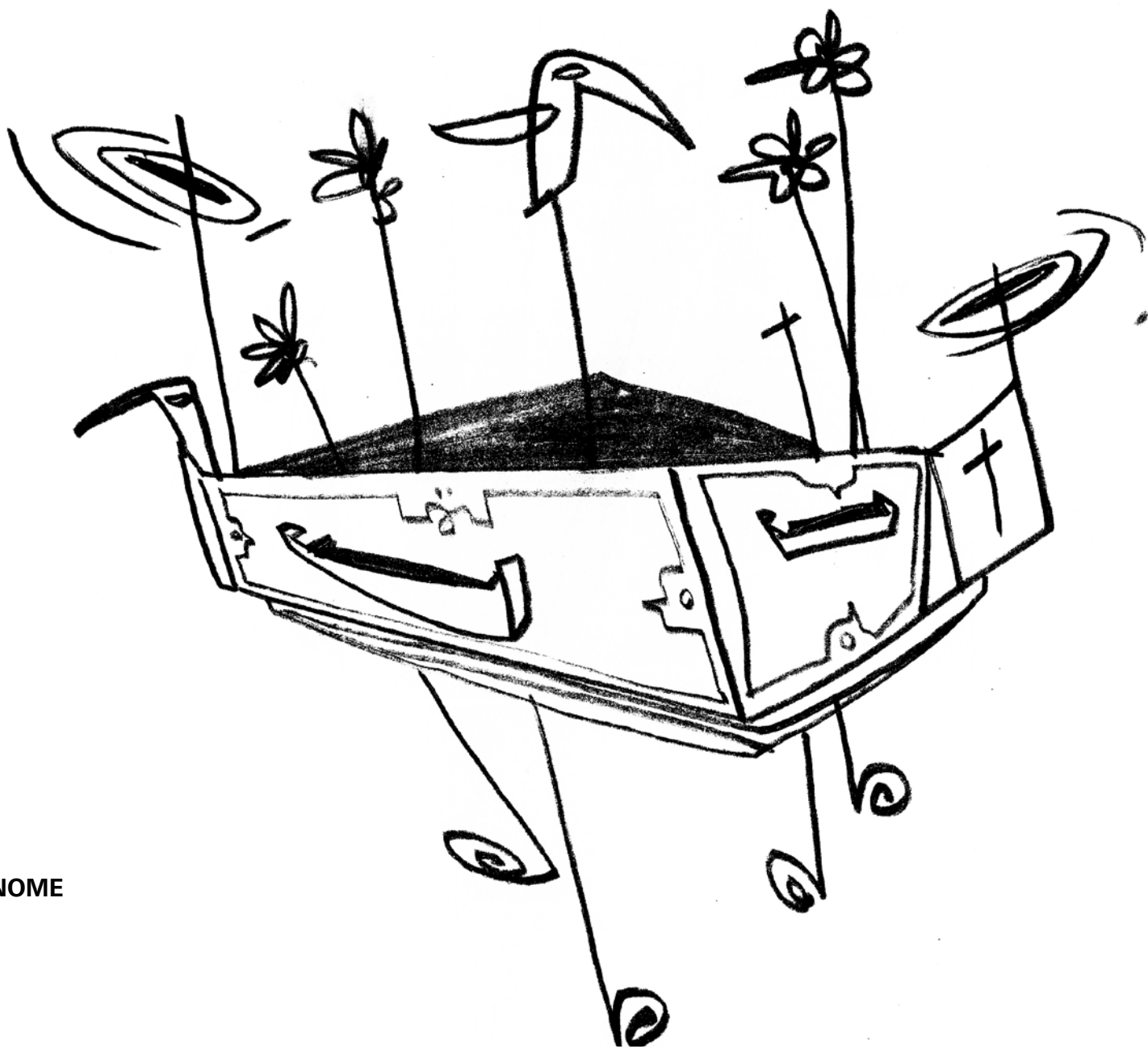
## FLUTUA

É o divino  
que me atrai  
na morada dos venenos.

Cego,  
oro  
com as palavras embutidas  
nos dentes do oprimido.

Animal algum  
viaja no vinho deste copo  
que não vejo,  
mas na boca flutua  
como fruto selvagem.

E por isso  
me benzo  
com as cores do arco-íris.



## NA PALMA DA MINHA MÃO

Outro terremoto  
com a língua sustento.

Incógnito,  
ando com pernas de chagal  
no esplendor das cavernas.

Ainda estão,  
na cabeça emplumada,  
as pedras da loucura  
fabricada no pântano dos enigmas.

Obediente,  
com vértebras a menos  
coloco o dorso do animal franzino  
na palma da minha mão.

## SOB AS ÁRVORES DE MAIO

Relâmpagos  
amáveis  
seduzem as flores  
sob as árvores de maio.

Ouçõ  
violinos no abismo  
onde geme a leprosa.

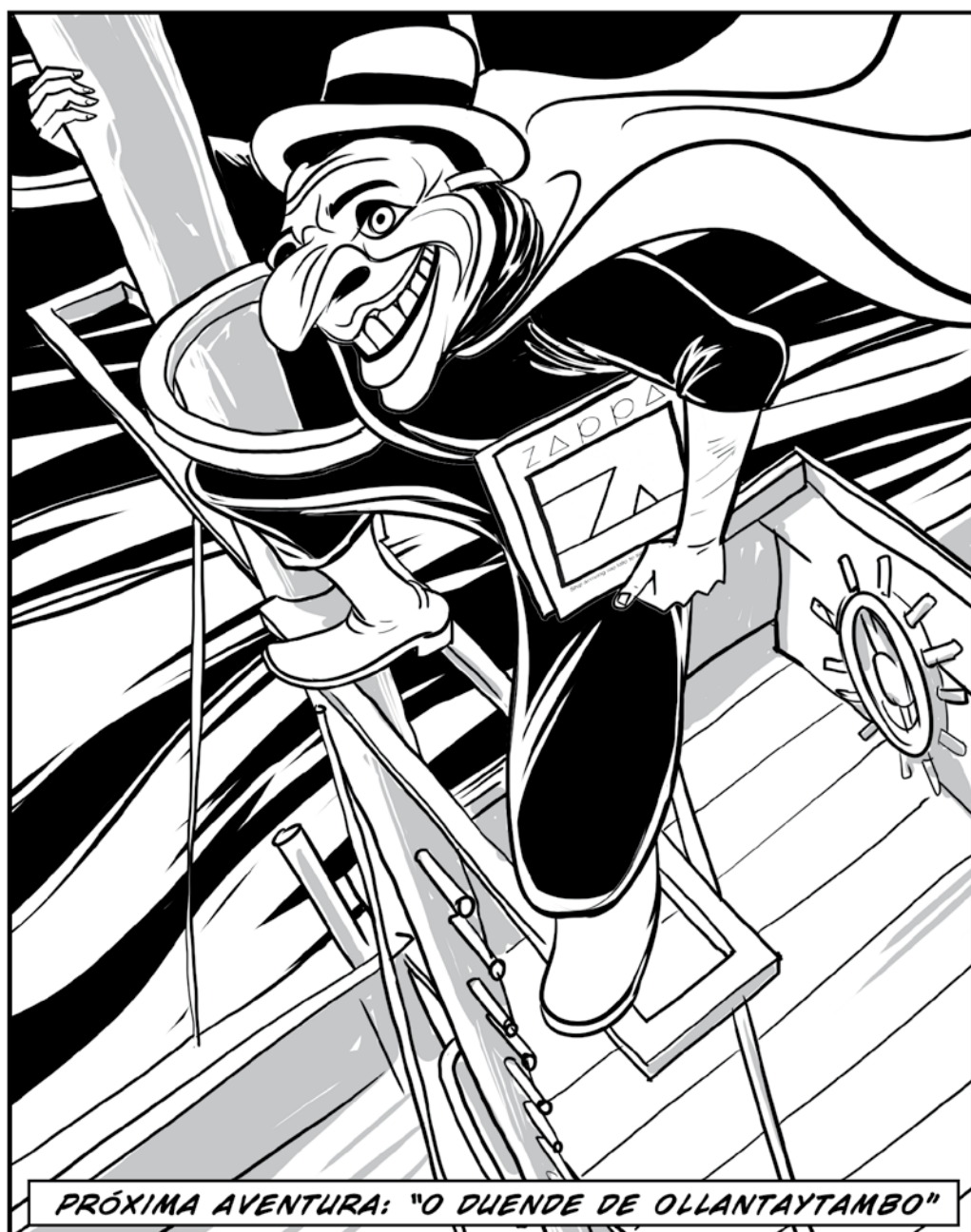
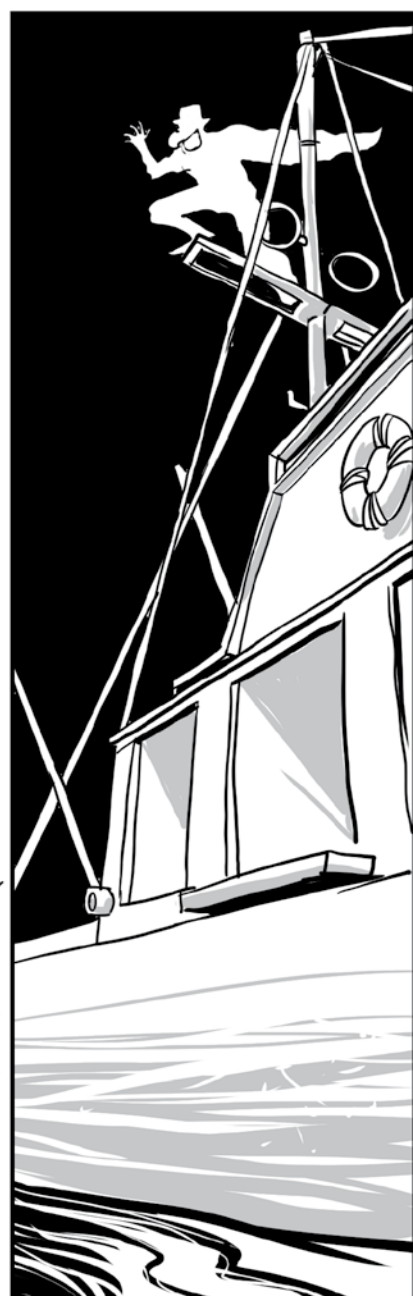
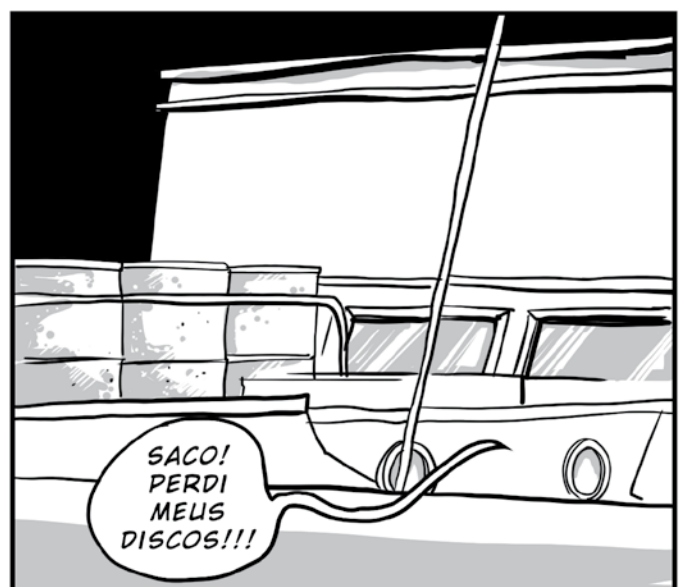
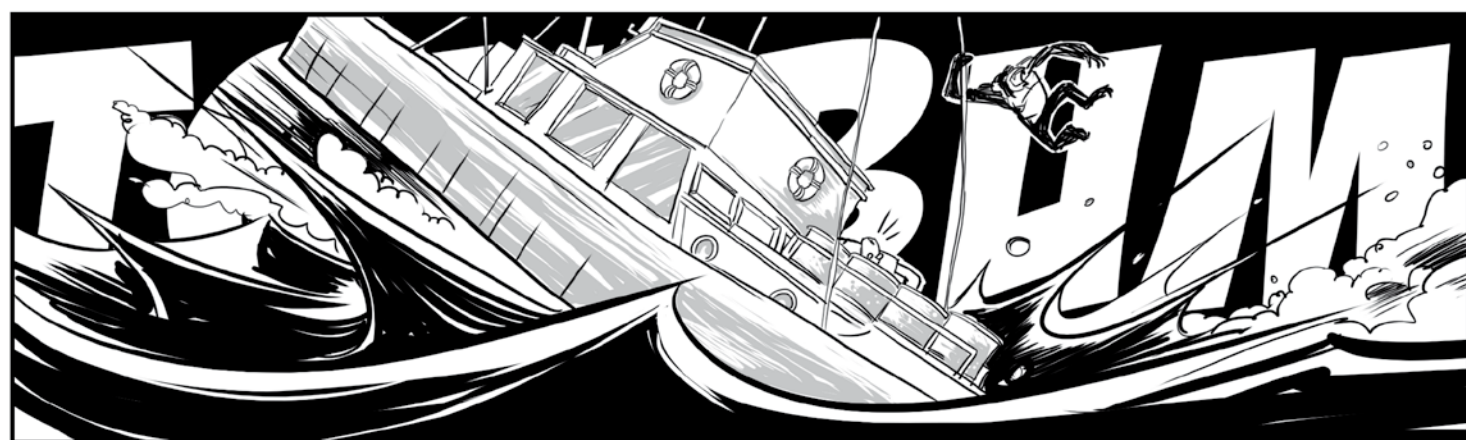
Da face enlutada  
extraio  
a seiva da melancolia.

Feliz,  
durmo na redoma  
em posição de gênio servente.



### PÉRICLES PRADE

É poeta, contista e crítico de arte. Publicou os livros de poemas **Nos limites do fogo** (1976), **Os faróis invisíveis** (1980) e **Sob a faca giratória** (2010), entre outros. Os poemas aqui publicados pertencem ao livro inédito **Casa de máscaras**. Vive em Florianópolis (SC).





SUJEITO OCULTO :: ROGÉRIO PEREIRA

# NA BEIRA DO RIO NÃO HAVIA BRASTEMP

Tenho uma cicatriz na perna direita. E preciso consertar a máquina de lavar roupas. O motor enguiçou, começou a patear — um cavalo velho relinchando na área de serviço. A Brastemp Advantech Wash está conosco há quase dez anos. Chegou bem antes dos filhos. É da família. Agora, vaza pelas beiradas e despeja um filete de água pelo piso. Além de manchar as roupas. Mais lambuza do que limpa. Dela, as camisas saem remelentas, nódoas de um motor cansado, sujo, desajeitado. O técnico garante que é coisa simples: basta trocar uma peça, ajustar outras e vida nova por pelo menos mais sete anos. Desnecessário comprar outra. “Hoje em dia, as pessoas não ficam mais com as suas máquinas antigas. Querem perseguir a modernidade.” Como não desejo perseguir nenhuma modernidade, sigo o conselho de Airton (o técnico), desembolso quatrocentos reais e resolvo a questão. Minha cicatriz na perna — um precário bumerangue na altura do joelho — vai completar trinta e cinco anos. Não sei por quanto tempo ainda me acompanhará.

Não podíamos nos aproximar do poço no fundo de casa. A família corria o risco de encolher. E não seria nada fácil resgatar o corpo de uma criança da escuridão cilíndrica. A roldana era difícil de girar. O balde cheio ia direto para a cozinha: saciava a sede, cozinhava o feijão, arrancava a sujeira do corpo em canecas. Não havia luz elétrica, nem água encanada. Pato Branco era a primeira parada logo depois do fim do mundo. Da roça direto para a pequena cidade no sudoeste do Paraná. Meu pai construiu um prédio. Era um dos pedreiros. O prédio ficou torto. Não sei

se ainda está de pé. Mas durante muito tempo carreguei o fracasso de meu pai. Ele tentava aprender a nova profissão. Suas mãos trocaram a lavoura de feijão, o açude de carpas, a enxada de lâmina cega, pelo chapisco, pela brita, pelo tijolo assentado no muque, pelo desnível do prédio no horizonte. Em casa, a mãe nos arrastava pela rua poeirenta em direção ao rio. Com a trouxa de roupas na cabeça, guiava os três filhos. Os cachorros e suas ninhadas também perambulavam por ali. Minha mãe tinha trinta e quatro anos. Seis anos a menos do que tempo hoje. Sempre tivemos a mesma idade.

Airton sabe o que faz. Em menos de três minutos, o diagnóstico: “Tem de refazer a mecânica. Nunca fez isso antes? Olha, teve sorte, mais um pouco e queimava o motor”. Fala com a segurança dos especialistas. Pensei em lhe perguntar se já vira um prédio torto. Não vale a Torre de Pisa. Mas a pergunta soaria deslocada, sem muito sentido. Também era necessário trocar a tampa do recipiente onde se coloca o sabão em pó. Ordenou que maneirasse no uso do amaciante. “Deixa a roupa macia e cheirosa, mas é gorduroso e mancha. Tem que usar com moderação.”

A mãe nos deixava no gramado à beira do rio. Arriava a saia entre as pernas e sentava nas pedras. A água corria nela, se enroscava na roupa e despejava a espuma branca ladeira abaixo. Nós apenas corríamos. O pai entortava o prédio, a mãe limpava a roupa e nós não tínhamos a menor idéia de onde estávamos. Da roça, lembro quase nada. Do pai a esvaziar o açude, os peixes lutando para fugir de nossas mãos famintas. A esquelada figura paterna abandonando a mata com as jabuticabas a escapar dos dedos.

Nasci aos cinco anos em Pato Branco. O resto é apenas lembrança que arranco aos pedaços de meus pais.

Airton se preparava para ir embora quando a minha curiosidade o alcançou. Pergunto sobre os melhores modelos de máquinas que lavam e secam. Ele foi categórico: “Esses modelos resolvem o problema de espaço, mas pifam com muita frequência. As fábricas produzem milhares de máquinas, mas não colocam no mercado as peças de reparo. Tem equipamento que fica quatro meses esperando a reposição de peça. É o tal problema da modernidade”, disparou contra o meu assombro.

Na beira do rio, não tínhamos dono. Éramos três animais soltos. A mãe não nos vigiava. A roupa tinha de perder a poeira. Naquele dia, eu estraguei tudo. Deslizei pela grama e minha perna encontrou um galho de árvore. Meu grito arrancou a mãe da água — peixe esguio lambuzado de sabão. Aos trinta e quatro anos ainda é possível carregar o filho de cinco no colo. Meus irmãos, logo atrás. A pequena matilha assustada regressava a casa. Minha perna sangrava. Um pedaço dela havia descolado de mim, balançava feito as lingüiças que a avó deixava secando sobre o fogão à lenha. Um naco suculento de carne branca. Eu, mais uma vez, sujava a roupa que minha mãe tentava limpar. No hospital, os pontos desenharam o bumerangue na minha perna.

Airton é um sábio. Convenceu-me a ficar com a máquina, a trocar o display e a pintar os descascados, que podem enferrujar a carcaça da velha Brastemp. E também a comprar uma secadora de teto — uma das especialidades da empresa em que ele trabalha. Tudo resolvido. Adeus manchas, adeus filete de água

no piso, adeus ronco assustador, adeus descartável modernidade.

Eu teria de ficar em repouso absoluto. Nada de traquinagens pelas ruas poeirentas. Sempre contrariei os médicos. Quando pulei o muro de casa, os pontos arrebentaram. O sangue escorreu pelo bumerangue em direção à canela. No colo da mãe, voltei ao hospital. Meu pai tentava desentortar o prédio. Novos pontos, novas recomendações. Enfim, sosseguei. O bumerangue poderia aumentar e romper as fronteiras do meu joelho. Dias depois, corríamos todos pelo gramado ao lado do rio. Minha mãe raspava com fúria a roupa nas pedras.

Na casa da minha mãe tem uma máquina de lavar roupas. Não sei se é Brastemp. Fica num canto ao lado da cozinha. Minha mãe não lava mais roupas. Agora, ela só se preocupa com o câncer e suas cicatrizes. Tem duas bem fundas. Dois buracos abertos o tempo todo. Respira pela garganta; alimenta-se pela barriga. Minha mãe é um quebra-cabeça estropiado — o nariz no pescoço, a boca na barriga. Os braços perderam a musculatura, os ossos tentam atravessar a pele flácida, a cabeça não sustenta nenhuma trouxa. Quando meu filho a visita, ela senta e pede para que ele se aproxime. Ele tem três anos. Então, o colocamos no colo da avó. Com dificuldade, ela acarícia o neto assustado. Meu filho ainda não tem nenhuma cicatriz no corpo. ●

#### NOTA

Crônica publicada originalmente no site **Vida Breve**: [www.vidabreve.com.br](http://www.vidabreve.com.br).

## Espaço aberto para novos autores

*"O Prêmio SESC de Literatura me animou a escrever com mais afinco. O resto é prosa."*

Gabriela Gazzinelli venceu a edição 2009 do Prêmio SESC de Literatura com o romance *Prosa de Papagaio* e foi uma das finalistas do prêmio São Paulo de Literatura 2011 como romancista estreado.



INSCRIÇÕES ABERTAS  
de 1º de julho a 30 de setembro

Edital no site  
[www.sesc.com.br/premiosesc](http://www.sesc.com.br/premiosesc)

Parceria



Realização

